

# सूची-पत्र

विषय	पृ० सं०
१—काल विभाजन	१—३
नामकरण	३—६
सिद्ध-नाथ साहित्य	६—८
२—वीरगाथाकाल	
परिस्थितियाँ	९—१२
प्रवृत्तियाँ	१२—१४
विशेषताएँ	१४—१७
कृतियाँ और साहित्यकार	
कुमानरासो	१७—१८
वासलदेवरासो	१८—१९
पृथ्वीराज रासो	१९—२०
प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता	२०—२२
महाकाव्यत्व	२२—२३
छाह्वाखण्ड-परमलरासो	२३—२४
हम्मीररासो	२४—
अमीर खुसरो	२४—२५
विद्यापति	२५—२६
३—भक्तिकाल	
परिस्थितियाँ	२६—३०
भक्ति का प्रारम्भ	३०—३२
भक्ति का सामान्य परिचय	३२—३३
समान भावनाएँ	३४—३६
विशेषताएँ	३७—४१
निर्गुण भक्ति	
शानाश्रयी शाखा	४१—४५
परिचय-विशेषताएँ	४५—४६
बबीर एव उनका महत्त्व	४६—५०
नानक	५०—५१

## विषय

पृ० सं०

सुन्दर दास	५१—५२
प्रेमाश्रयो-परिचय-विशेषताएँ	५२—५७
सत्य-सूफीमत तुलना	५७—५९
जायसी	५९—६०
पद्मावन	६०—६१
जायसी का महत्व	६१—६३
कृतबन	६३—६४
मंभल	६४—६५
उसमान	६५—
सगुणभक्ति :	
परिचय-विशेषताएँ	६५—६८
राम-भक्ति	६८—७२
तुलसीदास	७२—७५
काव्य में महत्व	७५—८१
अन्नदास-नामादास	८१—८२
कृष्णभक्ति	
परिचय-विशेषताएँ	८३—८७
सूरदास-परिचय	८७—९०
महत्व	९०—९६
अन्य कवि	९७—९९
राम-भक्ति-कृष्ण-भक्ति	९९—१०३
स्वर्ण युग	१०४—१०९

## ४—रीतिकाल

परिचय-परिस्थितियाँ-प्रवृत्तियाँ	१०९—११६
विशेषताएँ	११६—११९
प्रवर्तक	११९—१२१
बिहारी एवं उनका महत्व	१२१—१२७
रीतिकाल के अन्य कवि	१२७—१३६

## ५—आधुनिक काल :

परिचय-परिस्थितियाँ	१३७—१४१
प्रवृत्तियाँ-विशेषताएँ	१४१—१४६

गद्य का विकास	
चार स्तम्भ ( लल्लू लाल सदलमित्र आदि )	१४६—५०
दयानन्द, फुल्लौरी	१५०—१५१
लक्ष्मण सिंह	१५१—१५२
भारतेन्दु युग	१५२—१५५
द्विवेदी युग	१५५—१५६
तृतीय युग	१५६—१६३
उत्तर ध्यायावाद युग	१६३—१६५
आलोचना का विकास	१६५—१७१
नाटक का विकास	१७१—१७६
एकांकी	१७६—१७८
निबन्ध	१७८—१८६
उपन्यास	१८६—१९२
कहानी	१९२—१९७
खड़ी बोली गद्य का विकास (सारांश)	१९७—१९९
पद्य का विकास :	
भारतेन्दु युग	१९९—२०१
द्विवेदी युग	२०१—२०५
ध्यायावाद	२०५—२१३
रहस्यवाद	२१३—२१७
प्रगतिवाद	२१७—२२०
प्रयोगवाद	२२०—२२४
पद्य का विकास (सारांश)	२२४—२२६
परिशिष्ट :	
रामचन्द्रिका	२२७
सूरसागर	२२७—२२८
गद्य	२२८—२२९
साकेत	२२९—२३०
कामायनी	२३०—२३१
प्रियप्रवास	२३१—२३२
रानीकेतकी की कहानी	२३२—२३२
राधावल्लभीय सम्प्रदाय	२३२—२३३

विषय	पृ० सं०
अष्टछाप	२३३—२३४
अमर-दिग्दर्श	२३४—२३५
प्रसाद	२३५—२३७
निराला	२३७—२३८
महादेवी वर्मा	२३८—२४०
मैथिलीशरण	२४०—२४१
रामचन्द्र शुक्ल	२४२—२४३
जनेन्द्र	२४३—२४४
पन्त	२४४—२४६
बेनीपुरी	२४६—२४७
वचन	२४७—२४८

---

# दो शब्द

छात्रों की प्रार्थना और मित्रों की प्रेरणा ने मुझे इस पुस्तक के प्रस्तुत संस्करण की रचना के लिए बाध्य किया। ठीक भी हुआ। यदि प्रेरित नहीं होता तो पुस्तक-रचना जैसा दुर्लभ, कठिन और कष्टसाध्य कार्य सम्भव नहीं होता। छात्रों का आत्मसंतोष मेरा लक्ष्य है, अतः इस प्रयास में विशेषतः उनके उद्देश्य की पूर्ति को ही मैंने अपना लक्ष्य बनाने का प्रयत्न किया है। इस कृति के सृजन में हमारे अन्तरंग मित्र लालबहादुर सिंह, किशोरी रमण तथा अन्य मित्रों ने पर्याप्त सहयोग प्रदान किया है। इस सहयोग के लिये उन्हें धन्यवाद दिये बिना नहीं रह सकता।

हिन्दी साहित्य कई वर्षों के अनुभव का सचित कोष है। सुदीर्घकालीन इतिहास को एक संक्षिप्त पुस्तक में सचित कर देना मेरा दुस्ताहस ही है। यह दुस्ताहस तभी साहस में परिणत हो सकेगा, जब पुस्तक अपने लक्ष्य की पूर्ति में सफल सिद्ध हो।

पुराने तथा नये खेमे के कुछ हिन्दी सेवियों के नाम इस पुस्तक में नहीं आ सके हैं, इसमें मेरी विवशता है, इसके लिये वे मुझे क्षमा करें।

अन्त में मैं उन सभी हिन्दी शिक्षकों एवम् विद्यालय-अधिकारियों के प्रति आभार प्रकट करता हूँ जिन्होंने मेरी सकलता में सहयोग प्रदान किया है और इस पुस्तक के तृतीय संस्करण के प्रकाशन के लिए उद्बोधित किया।

इस पुस्तक को विद्यार्थियों के लिए अविकाधिक उपयोगी बनाने की चेष्टा की गई है। अगर विद्यार्थी समाज इससे लेख मात्र भी लाभान्वित हुआ तो मैं अपना परिश्रम सार्थक और सफल समझूंगा।

बलकृष्ण

६-२-६७

अवनीश

# काल विभाजन

प्रत्येक देश का साहित्य वहाँ की जनता की भावनाओं का सचित प्रतिबिम्ब है। मानव चित्तवृत्तियों के परिवर्तन के साथ-साथ साहित्य की प्रवृत्तियाँ तथा उसके स्वरूप में भी परिवर्तन आते रहते हैं। आदि से अन्त तक इन्हीं चित्त-वृत्तियों की परम्परा को परखते हुए साहित्य परम्परा के साथ उनका मेल दिखलाना ही साहित्य का इतिहास कहलाता है। हिन्दी साहित्य में भी मानव की विचार-धाराओं का प्रतिबिम्ब एकन है।

हिन्दी साहित्य का अधिकांश भाग सत्यम्, शिवम् एवम् सुन्दरम् से आविष्ट है। यह नाना प्रकार के भावों को एक साथ स्पष्ट करने में समर्थ है। पाश्चात्य भावों को पचाने और आत्मसात करने की भी कुशलता हिन्दी साहित्य में पाई जाती है।

हिन्दी साहित्य की काव्यधारा कला और भाव दोनों दृष्टियों से सफल, महान तथा श्रेष्ठ है। 'वाक्यं रसात्मकम् काव्यम्' के आदर्श का पालन करने में यह पूर्ण समर्थ है। छन्दगत, अलंकारगत, शैलीगत सभी प्रकार की कलात्मक विशिष्टताएँ हिन्दी साहित्य की अमरता सिद्ध करने में समर्थ हैं। इसमें वर्णिक और मानिक छन्दों की जैसी विविधता है वैसी किसी विदेशी साहित्य में नहीं मिलती। छन्दगत और अर्थगत संस्कारों का विवेचन तथा नायिका-भेद आदि इसकी अपनी मौलिकता है। सगीतमयता, व्यंजनात्मकता, कोमलता, मानवीकरण आदि इसकी शैलीगत विशेषताएँ हैं।

हिन्दी साहित्य की विविधता इसकी विशेषता है। विभिन्न परिस्थितियों के अनुकूल हमारा साहित्य विविध रूप में हमारे सामने आता है। गद्यात्मक स्वरूपों में नाटक, उपन्यास, कहानी, पत्र-पत्रिका, निबन्ध, आलोचना, रेखाचित्र अदि सभी रूपों का समुचित विकास इसे विद्वद् के विकासशील साहित्य में महान बनाने में सफल है। काव्य के क्षेत्र में भक्तिधारा, छायावाद, रहस्यवाद, राष्ट्रीयधारा, प्रगतिवाद आदि धाराएँ इस साहित्य के विशेष स्वरूप हैं।

चर्युक्त वर्णित हिन्दी साहित्य का इतिहास प्रस्तुत करने में हमारे प्रसिद्ध विद्वानों ने प्रशंसनीय चेष्टाएँ की हैं। इसमें गरीबदासी, शिवमिह सेंगर, जार्ज प्रियर्सन, मिथुबन्धु, आ० शुक्ल, बाबू श्यामसुन्दर दास, डा० वर्मा, डा० द्विवेदी, श्री बृजलाल आदि के नाम प्रमुख हैं।

हिन्दी साहित्य के अध्ययन एवम् अध्यापन की मुविषा के लिये इसके इतिहास को विभिन्न विद्वानों ने कई शालों में विभक्त किया है। आ० रामचन्द्र गुप्त ने

हिन्दी साहित्य के इतिहास का पार कालों में बाँटा है —

आदिकाल, ( बीरनाथा काल—सम्बन् १०५०-१३७५ तक )

पूर्व मध्यकाल ( भक्तिनाल—सम्बन् १३७५-१७०० तक )

उत्तर मध्यकाल ( रीतिनाल—सम्बन् १७००-१८०० तक )

आधुनिक काल ( मध्यकाल—सम्बन् १८०० से आज तक )

डा० रामकुमार वर्मा का विभाजन निम्नलिखित प्रकार का है :—

सचि काल ( १८५०-१९०० तक )

चारण काल ( सम्बन्—१९००-१३७५ तक )

भक्ति काल ( सम्बन्—१३७५-१७०० तक )

रीति काल ( सम्बन्—१७००-१८०० तक )

आधुनिक काल ( सम्बन्—१८०० से आज तक )

डा० श्यामसुन्दर दास के अनुसार हिन्दी साहित्य का इतिहास आ० शुक्ल के कालों में ही बाँटा जा सकता है । डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने हिन्दी साहित्य को आदिकाल, मध्यकाल और आधुनिक काल के रूप में विभाजित किया है ।

उत्तमकृत सभी विभाजन आ० शुक्ल के आधार पर ही किये गये हैं । अपने विभिन्न मतों को प्रस्तुत करते हुए भी उन्होंने उनके मत को ही प्रधानता दी है ।

अब प्रश्न यह उठता है कि काल विभाजन क्यों होना चाहिये ? इस प्रश्न का उत्तर गम्भीरतापूर्वक देना चाहिये ।

संसार परिवर्तनशील है । विभिन्न परिवर्तनों के साथ सामाजिक मानकों के विचार भी बदलते रहते हैं । प्रत्येक युग के वैचारिक परिवर्तनों के साथ साथ उस युग के साहित्यरूप में भी परिवर्तन होते हैं । एक युग में बीरता प्रमुखता ग्रहण कर लेती है तो दूसरे युग में श्रृंगारिकता । इन सभी परिवर्तित चित्तवृत्तियों का अलग-अलग अध्ययन सभी छात्रों एवं पाठकों के लिये आवश्यक है । यह आवश्यकता तभी पूर्ण हो सकती है जब हम सभी विचारपाराओं के साहित्य को अलग अलग रख कर देखें ।

विश्व के सभी साहित्य के इतिहास को विभिन्न कालों में बाँटा गया है । पाश्चात्य इतिहासकारों ने अपने अपने विभाजन की मर्यादता भी बतलाई है । अंग्रेजों में भी सातवाँ युग, विक्टोरिया युग, रोमन्टिक युग तथा एडिण्ड, मिडिवाभेल तथा माडर्न युग आदि के उल्लेख हुए हैं । ये सभी युग सामाजिक परिवर्तन और व्यक्तित्व की विशिष्टता के चोकर हैं ।

काल विभाजन की महत्ता तथा सार्थकता को हम एक वैज्ञानिक उदाहरण से व्यक्त कर सकते हैं । हवा में नाना प्रकार की गैसों होती हैं । सभी गैसों के

सम्मिश्रण को हम हवा कहते हैं, किन्तु जब इस हवा का विश्लेषणात्मक ज्ञान प्राप्त करना होता है तो अनुसन्धानशाला में हवा के विभिन्न अवयवों को अलग-अलग करके देखा जाता है। अनुसंधान तथा प्रयोग के पश्चात् बतलाया जाता है कि उसमें ऑक्सीजन गैस कितनी है, नाईट्रोजन कितनी है, कार्बन डाई आक्साइड कितनी है, जलवाष्प कितनी है आदि। इस प्रकार हवा का ज्ञान विभिन्न विभाजनों से पूर्ण होता है। इस प्रकार हिन्दी का विभाजन भी पूर्ण वैज्ञानिक एवम् सार्थक है। बिना विभाजन के हम इसकी विभिन्न प्रवृत्तियों का सम्यक और समुचित ज्ञान प्राप्त नहीं कर सकते।

## नामकरण

नामकरण के कारणों पर भी प्रकाश डाल देना चाहिये। नामकरण के प्रमुख चार सिद्धान्त या आधार बतलाये गये हैं :—

प्रवृत्ति, समय, व्यक्तित्व, शैली।

जिस युग में अधिकांशतः सभी कलाकारों की जो मुख्य प्रवृत्ति होती है उसी के आधार पर उसका नामकरण होता है। यह कहने का अभिप्राय यह नहीं कि इस विशेष युग में अन्य प्रवृत्तियाँ लक्षित नहीं होती, अन्य प्रवृत्तियाँ भी साथ-साथ चलती हैं, किन्तु इनका स्थान गौण होता है। (majority should be granted) के आधार पर प्रमुख प्रवृत्ति ही नामकरण का आधार बनती है। हिन्दी साहित्य के धीर-गाथाकाल, भक्तिकाल, रीतिकाल, छायावाद रहस्यवाद आदि युग प्रवृत्तिगत हैं।

समय के आधार पर भी साहित्य का इतिहास विभाजित किया जाता है। समय मुख्यतः तीन युगों में बाँटा जाता है—प्राचीन, मध्य और आधुनिक। इसी के अनुसार प्राचीन युग में रचित साहित्य को प्राचीनयुगीन साहित्य, मध्ययुग में लिखित साहित्य को मध्ययुगीन साहित्य और आधुनिक युग में लिखित साहित्य को आधुनिकयुगीन साहित्य कहते हैं।

नामकरण के आधार—	जिसी भी साहित्य के कुछ कलाकार भी प्रमुखता ग्रहण कर लेते हैं। विविष्ट कलाकारों के आधार पर ही कुछ
१—प्रवृत्ति	वर्षों तक उनके अनुसार साहित्य गठन होता रहता है।
२—समय	जब तक उनके आदर्शों का पालन होता रहता है तब तक के
३—व्यक्तित्व	साहित्य का नामकरण उनके नाम पर ही होता है। हिन्दी
४—शैली	साहित्य के मारोन्दु-युग द्वितीय-युग, प्रवाद-युग, प्रेमचन्द-युग आदि नाम इसी मन का स्पष्टीकरण करने हैं। अद्वैती

में भी मारोन्दु-युग, द्वितीय-युग आदि नाम इस सिद्धान्त की पार्यवस्था



सिद्ध करने में गलत हैं।

कभी-कभी साहित्य की किसी विधा पर भी किसी युग का नामांकन हो जाता है। त्रिग युग में त्रिग विधा या गोली की प्रमुखता होती है उस युग को सत्ताम्बित नाम से सम्बन्धित कर देने हैं। हिन्दी साहित्य के आधुनिक युग में गद्यात्मक विधाओं की प्रमुखता है, अतः इसका नामकरण हमारे आ० शुक्ल ने भी 'गद्यकाल' किया है।

नामकरण के उपर्युक्त सिद्धान्तों का विवेचन करने पर हिन्दी साहित्य के विभिन्न युगों के नामकरण की गार्हस्थ्यता तथा उपयुक्तता पर भी इष्टिगत कर लेना असंभव नहीं होगा। हमारे साहित्य के इतिहासकारों ने प्रायः सभी सिद्धान्तों का पालन करते हुए अपने साहित्य का अध्ययन प्रस्तुत किया है। उन सभी सिद्धान्तों में प्रवृत्ति तीन युगों के नामकरण का माध्यम है और आधुनिक युग के साहित्यका मुखियाजन अद्ययन प्रस्तुत करने के लिये अन्य सभी सिद्धान्तों और आधारों का आश्रय ग्रहण किया गया है।

वीरगाथाकाल के अनेक नाम दिये गये हैं—आ० महावीर प्रसाद जी ने इसे बीज धन-काल कहा, राहुलजी ने मित्र-सामन्त काल, एव श्री गणपति चन्द्रगुप्त ने प्रारम्भिक काल कहा है।

'वीरगाथा काल' नामकरण शौर्य और वीरता की प्रवृत्ति का प्रकाशन करता है। यह युग रामोयुग भी कहा जाता है क्योंकि इसमें लुहार्ड-भगदे की प्रमुखता है। 'रासो' का वाहे जो भी उत्पत्तिगत अर्थ लगाया गया हो, हमें तो यह 'राम' अर्थात् 'कलह' के अधिक निकट लगता है। 'कलह' 'युद्ध' 'वीरता' 'शौर्य' आदि सभी शब्द वीरगाथा काल की प्रवृत्ति की ओर सूचित करते हैं। वीरात्मक गाथाओं की मूल प्रवृत्ति, शौर्य के आधार पर इसका नाम वीरगाथा काल अधिक तर्कसंगत और उचित है। डा० रामकुमार वर्मा ने इसका नाम 'चारण-काल' रखा है। चारणों की प्रवृत्ति को देखते हुए यह नाम भी उचित ही है। चारणों की प्रवृत्ति अपने आश्रयदाताओं की वीरता का वर्णन करने की ओर थी, अतः चारणकाल कहना भी प्रवृत्ति की ओर सूचित करता है। किन्तु वीरगाथा-काल नाम हिन्दी साहित्य के एक विशिष्ट प्रकार के साहित्य की अवहेलना करता है जिसे नाथ या सिद्ध साहित्य कहा गया है। इसी अवहेलना को सहानुभूति और उदारता में परिणत करने के लिये नाथ हमारे प्रसिद्ध इतिहासकार डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इस युग को आदियुग कहा है। आदियुग कहने से उस युग की सारी रचनाएँ—नाथ तथा सिद्ध साहित्य, वीर साहित्य तथा स्फुट साहित्य, इसके अन्तर्गत सम्मिलित हो जाती हैं।

भक्तिकाल निर्विवाद उपयुक्त और सर्वस्वीकृत नाम है। 'चारणों के पश्चात् भक्तिप्रधान विचारधारा की प्रमुखता रही और इसीलिये भक्तों की परम्परा में भक्तिप्रधान रचनाओं के एक युग को भक्तियुग कहा गया है। ज्ञानमार्गी, प्रेममार्गी, रामभक्ति, कृष्णभक्ति आदि सभी धारायें भक्तिप्रधान भावों को संचित करती हैं, इसमें कोई संदिह नहीं, एतदर्थ वि० सं० १३७५ से १७०० तक के युग को भक्तियुग या भक्तिकाल कहना प्रभुति के सिद्धान्त के औचित्य पर प्रकाश डालने में समर्थ है।

रीतिकाल भी प्रभुतिगत नाम है। इस नाम में लक्षणग्रन्थों की रचनाविधि की अविच्छिन्नता का पोषण होता है। प्रायः दो सौ वर्षों तक लक्षण ग्रन्थों का बाहुल्य रहा, और इस प्रकार के लक्षण ग्रन्थों की रचना-विधि को संस्कृत में रीति कहा गया, अतः हिन्दी में भी इस रचना-पद्धति या विधान को रीति कहना तर्क संगत ही सिद्ध होता है। जिस युग में अविकाशित रीति प्रधान रचनाएँ होती रही, उसे रीतिकाल कहना प्रभुति के आधार पर उपयुक्त और उचित है। आ० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने इस युग में अधिक शृङ्गारपूर्ण रचनाओं की प्रभुति को देखते हुए इसे शृंगारकाल कहा है। यह भी प्रभुति की ओर ही संकेत करता है।

आधुनिक युग विविध विचारधाराओं का युग है। नवीन सम्प्रदाय, नवीन प्रकाश, नवीन संस्कृति तथा नवीन आदर्शों के आगमन से साहित्य में भी अनेक तथा बहुमूल्य भावों ने प्रमुखता ग्रहण की। इन अनेक भावों का प्रतिनिधित्व कोई एक भाव नहीं कर सकता था। इसी संकट से बचने के लिए इस सम्पूर्ण

युगों के नाम-  
करण —

- १—वीरगाथाकाल-  
प्रभुति के अनुसार
- २—भक्तिकाल-  
प्रभुतिगत,
- ३—रीतिकाल-  
प्रभुतिगत
- ४—आधुनिककाल  
समयों अनुसार

युग को आधुनिक युग कहा गया। इसे मध्य-युग भी कहा गया है किन्तु मध्य-युग कहने का अर्थ पृथ्वी को महत्वहीन कर देना है। आधुनिक युग की पृथ्वी-आत्मक धारा पर हम सब की गर्व है। पृथ्वी-आत्मक साहित्य की भाव-गरिमा तब के मानव दिल को मिला देती है। सन् १६२० से ४० तक का युग सब के अन्तर्मन को झकझोर देता है और सबसे राष्ट्रीय-मता, मोहकता, त्याग, दर्शन आनन्द आदि भावों का सृजन करता है। यह युग हमारे साहित्य का बलात्मक विनाश और गुहार करने वाला है। इन कारणों ने इस युग में मध्य की निहाल देने पर हमारा साहित्य अपूर्ण हो जायगा और यह सप्रतीति विदेशियों को ही नहीं हम भारतीयों को भी सत्येय, अतः इस युग का समग्र रूप से 'आधुनिक काल' नामकरण ही सार्थक है। इस सम्पूर्ण युग के भी-

पर्यं भेद किये जा सकते हैं :—

(१) भारवेन्दु-युग, (२) द्वितीय-युग, (३) प्रसाद या दामावाद-रसस्यवाद युग, (४) प्रगतिवाद—प्रयोगवाद युग ।

उपर्युक्त सभी नामावधियों का मन्त्रित वर्णन यहाँ सिद्ध पड़ता है कि हिन्दी-साहित्य अश्वेजी, श्रीर, लगी आदि सभ्य साहित्यों की भाँति विविध विचार-पारायों का साहित्य है । इन विविध मोक्षोवाले साहित्य का अध्ययन हमें इतिहास ही करा सकता है और इतिहास में सङ्ग्रहापूर्वक अध्ययन सभी प्रस्तुत कर सकता है जब हम सम्पूर्ण साहित्य को विभिन्न बालों या युगों में विभाजित कर दिया जाय ।

## सिद्ध एवम् नाथ साहित्य का परिचय

हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक युग, वीरगाथा-युग, की खोज करने के पूर्व पृष्ठभूमि के रूप में हमें इसके पूर्व साहित्य का ज्ञान कर लेना अधिक लाभ होगा । अपिर्ताव इतिहासकारों का यह विचार है कि हमें हिन्दी साहित्य का प्रारम्भ स्वीकार करना अपने साहित्य का अध्ययन करना होगा । इस युग के पूर्व भी हिन्दी अपने आश्रय रूप में पुष्पित और पल्लवित होती रही । राष्ट्रकूटों ने हिन्दी साहित्य का प्रारम्भ ही सिद्ध और जैन साहित्य ने माना है । हम भी सिद्ध और जैन साहित्य में इसका प्रारम्भ मानने हैं, किन्तु अपनी सीमा के सम्मेलन के समय से इन इतिहास चारों ओर का विचार विवेचन करने में अनमर्ष हैं । किं भी इसका सञ्चित उल्लेख कर देने से विषयान्तर दोष नहीं होगा ।

सिद्ध साहित्य का प्रचलन वि० सं० ८१७ के आसपास हुआ । बौद्ध धर्म के गिद्धाधों में देश की बदली हुई परिस्थिति ने जिन नवीन भावनाओं की सृष्टि की, उन्हीं के परिणामस्वरूप सिद्ध साहित्य की रूप-रेखा तैयार हुई । यत्रों द्वारा सिद्ध प्राप्त करने की युक्ति प्रचारित करने वाले साधक सिद्ध नाम से प्रसिद्ध हुए । इन्होंने ब्रह्मचर्य धर्म का प्रचार किया । इन्होंने तप और हठयोग का अनुसरण किया । इन्होंने यह वचन दिया कि प्राकृतिक नियमों के अनुसार जीवन-मापन करना ही सिद्ध का स्रोत है । सिद्ध कवियों का साधनत्व समय से प्रारम्भ होता है । इस समय के सदाचार और मध्य मार्ग की अवस्था को 'महानुष' की अवस्था के रूप में स्वीकार किया गया है । इसकी भाषा आश्रय या संज्ञा भाषा बड़काती है । सिद्ध साहित्य शृङ्गार तथा शान्त रस को दोहा-चोलाई आदि छन्दों में व्यक्त करता है । यह साहित्य दो रूपों में प्राप्त होता है—दोहा-कोश और अर्थाव ।

सिद्धों की सख्या चौरासी बतलाई गई है। इनमें सरहपा, भूमुकपा आदि प्रसिद्ध हैं।

**जैन साहित्य** — हिन्दी साहित्य के आदिकाल में कुछ जैन सिद्धान्तवादियों ने भी अपनी साहित्य-सेवाओं के माध्यम से अपने विचारों का प्रचार किया। इन साहित्यकारों के भाव बड़े ही व्यापक हैं और इनकी शैली अत्यन्त विस्तृत है। इन्होंने अपने साहित्य में तीर्थंकरों की जीवनियाँ प्रस्तुत की हैं और साथ ही साथ विश्व वर्णन, आवशों का चित्रण तथा सासारिक वर्णन भी किया है। इन्होंने 'जैन रामायण' 'हरिवंश पुराण' में रामायण और महाभारत की एक विचित्र और प्रचलन से भिन्न कथा कही है। इस साहित्य में दार्शनिकता का वर्णन है। संसार की विविध वस्तुओं को विविध दृष्टिकोण से देखने से एक ऐसी खदार दृष्टि प्राप्त होती है जिससे विरोध की भावना हटती है और प्रेम का प्रसार होता है। मोक्ष इसका अन्तिम लक्ष्य है। मोक्ष प्राप्ति के तीन मार्ग बतलाये गये हैं।

उपर्युक्त विचार जैन साहित्य में अपभ्रंश भाषा में व्यक्त किए गये हैं। प्रेम-काव्य की रचना भी जैन साहित्यकारों ने की है। इनके प्रेम का भी लक्ष्य मोक्ष ही है। इस साधना के साहित्यकारों में स्वयंभू देव तथा पुष्पदंत का स्थान महत्वपूर्ण है। इनकी कृतियाँ भी उपयोगी हैं। भाषा की क्लृष्टता के कारण ये आज दुर्लभ हैं, नहीं तो भक्ति धाराओं में इनकी रचनाओं का आज भी अधिक महत्व होता।

**नाथ सम्प्रदाय** — सधिकाल के उत्तरार्द्ध में तथा बीरगाथाकाल के प्रारम्भ में बख्शवान की सहज साधना 'नाथ सम्प्रदाय' के रूप में पल्लविन हुई। यह सम्प्रदाय सिद्ध सम्प्रदाय का एक विशिष्ट और शक्तिशाली रूप है। इस सिद्धान्त के प्रवर्तक मत्स्येन्द्रनाथ के शिष्य गोरखनाथ माने जाते हैं। योगियों की इस शाखा में अदलीलता और नम्रता नहीं आई, स्त्रियों का आगमन तो हुआ पर केवल परीक्षा के लिए। इसमें दृष्टयोग की प्रधानता रही। बाह्य साधना का विरोध कर अन्तः साधना का प्रचार करना इस साधना का मूल उद्देश्य रहा। यह योग ईश्वरवाद पर अवलम्बित है। नाथ सम्प्रदाय के सिद्धान्त ग्रन्थों में ईश्वरोपासना के बाह्य विधानों के प्रति उपेक्षा प्रकट की गई है। घट के भीतर ही ईश्वर को प्राप्त करने पर जोर दिया गया है, वैशाख का अध्ययन व्यर्थ ठहरा कर विद्वानों के प्रति भ्रमदा प्रवृत्ति की गई है, तीर्थाटन आदि निष्फल बड़े गये हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि इस सिद्धान्त का प्रतिपादन करने वाला साहित्य नस्तिमाग की ज्ञानाश्रयी शाखा के अधिष्ठान्त है। 'नाद' और विन्दु शब्दों की ध्याना से तथा परमात्मा की अनिर्वचनीयता की उक्ति से यह मत और साध

हो गया है। इसकी भाषा का उदाहरण देने पर भी यही सिद्ध होता है कि बकीर के निदागतों का आदि स्वल्प भाषा गिद्वान् ही है।

गंगा के महाए बहो को नर तरिगे,  
मछरी न तरी जाने पानी में घर है ॥

उपर्युक्त उदाहरण की भाषा बकीर की भाषा से किन्ती निकट है, इसका हमें गहज अनुमान होता है।

इस साहित्य के कवियों में गोरखनाथ या गोरखनाथ, चोरगी नाथ आदि प्रमुख हैं।

इस साहित्य में राजनीति पर भी विचार किया है —

हिन्दू भुगलमान लुझाई के छन्दे,  
हम जोगी न कोई किसी के छन्दे ॥

ढोलामारू — 'ढोलामारू' की कथा राजस्थान की अत्यन्त प्रसिद्ध लोक-कथा है। यह कथा ऐतिहासिक आधार पर प्रतिष्ठित है। ढोला बछवाहा वंश के राजा नल का पुत्र था। मारवणी युगल के राजा विगल की कन्या थी। इन्हीं ढोला और मारवणी के प्रेम का वर्णन यही ही सुन्दर रीति से इस गाथा में किया गया है। यह कथा एक हजार वर्ष पुरानी है। इस पुस्तक में भी समय-समय पर परिवर्तन होने लगे।

'ढोला मारू रा दूहा' में प्रेम का बड़ा ही मनोहर दृश्य दिखाया गया है। मारवणी का सदेश, मारवणी का विरहवर्णन, प्रहृति का समीप विषय आदि इस ग्रन्थ के कुछ रमणीय प्रयोग हैं, जो पाठकों के चित्त को आकृष्ट कर लेते हैं।

'ढोलामारू रा दूहा, कुशल लाभ द्वारा रचित सरस कलाकृति है। इसकी भाषा सरल पदिकमी हिन्दी है। इस भाषा में ब्रज-भाषा, गुजराती और राजस्थानी सभी की कुछ न कुछ विशेषताएँ मिलती हैं। इसकी शैली सहज प्रवाह-युक्त है। इसकी भाषा का अनुमान इस उदाहरण से लगाया जा सकता है —

चोरटियो दूहो भलो, भलि मरवणी री बात ।  
जोवन छाई पणभली, सारो छाई रात ॥

# वीरगाथा काल

( सं० १०५०—१३७५ तक )

किसी भी युग का साहित्य उस युग की गतिविधियों से प्रभावित होकर ही चलता है। साहित्य पर युग की परिस्थितियों का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही है। साहित्यकार जिस युग में पलता है, पुष्पित होता है उसका प्रभाव उस पर न पड़े, ऐसा आज तक न कभी हुआ है और न हो सकता है। हिन्दी साहित्य भी अपने देश की विविध परिस्थितियों से प्रभावित होता रहा है। हमारे वीरगाथालीन साहित्य को उत्पन्न होने में भी इस देश की राजनैतिक सामाजिक, धार्मिक आदि परिस्थितियों का हाथ रहा है। इन परिस्थितियों के ज्ञान से परे रहकर इस युग के साहित्य का अध्ययन अधूरा रह जाएगा अतः उक्त परिस्थितियों का उल्लेख कर देना हमारा कर्तव्य है।

## परिस्थितियाँ

**राजनीतिक** — राजनैतिक स्थिति की दृष्टि से भारतीय इतिहास में यह युग उथल-पुथल तथा अस्थान्ति का समय समझा जाता है। इस युग में मुसलमानों के हमले उत्तर-पश्चिम की ओर से लगातार होते थे। इनके पक्षे अधिकांश भारत के पश्चिम प्रान्त के निवासियों को सहने पड़ते थे, जहाँ हिन्दुओं के बड़े बड़े राज्य प्रतिष्ठित थे। हर्षवर्द्धन की मृत्यु के पश्चात् राजपूतों के द्वेष एवम् संपर्प से तथा मुसलमानों के बर्बरतापूर्ण आक्रमणों से भारत की राजनैतिक एवम् सांस्कृतिक एकता नष्ट हो चुकी थी। कन्नौज, दिल्ली, अजमेर, अहलवाह आदि बड़ी-बड़ी राजधानियाँ स्वतंत्र एवम् स्वच्छन्द थीं। राठौर, पैवार, चन्देल, सोमर आदि वनों का शासन था। ये राजे परस्पर युद्ध करने में सन्नद्ध थे। इनमें द्वेष, द्वर्ष और मोहान्धता की इतनी अधिकता हो गयी थी कि कोई भी ऐसा वर्ष नहीं था जिसमें इन राजाओं में से किसी में वारस्परिक संपर्प न होता हो। इस प्रकार परस्पर रस्दों एवम् द्वेष की दूषित मायनाओं के कारण ये स्वतंत्र राजे आपस में लड़-भगड़ कर अपनी राजनैतिक एकता को खोते जा रहे थे। लड़ाई किसी आवश्यकतावश नहीं होती थी। बन्नी-बन्नी तो दोष प्रदर्शन मात्र के लिये यों ही लड़ाई मोल ली जाती थी। द्पर एक तरफ हिन्दू राजे आपस में बटते भरते थे तो दूसरी तरफ मुसलमानों के आक्रमण भी हो रहे थे। काश्मीर और कन्नौज, बन्नौज तथा मगध, बन्नौज और गुर्जर आदि देशों में भी संपर्प हुआ।

मुगलमानों ने उपर्युक्त परिस्थिति से नरपूर लाभ उठाया और भारत के अधिकांश उत्तरी राज्यों को अपने कब्जे में कर लिया। मगनी और गोरी ने सम्पूर्ण उत्तरी भारत को अपने आर्तकों में व्याकुल कर दिया था। मुगलमानों का आतंक अपनी निर्दयता और उच्छृङ्खलता के साथ अनेक रूप रसा करता था। अपनी गार्यादा और अपने गौरव की रक्षा के लिये युद्ध-वीर राजपूत युद्ध-दान के लिये सदैव प्रस्तुत रहा करते थे किन्तु एकता के अभाव में एवम् क्षति के क्षीण हो जाने के कारण वे मुगलमानों के आक्रमण को रोकने में असमर्थ रहे। सम्पूर्ण देशों की शक्ति रत्न पारा में बहती जा रही थी। सोमर (अजमेर) का चौहान राजा दुर्लभराज मुगलमानों के साथ युद्ध करने में मारा गया था। इन प्रकार हम देखते हैं कि इन प्रथम युग में हमारे देश की राजनैतिक परिस्थिति अत्यन्त भयापह, अज्ञान और सघर्षमयी थी। इन युग में इन दृष्टि में चारों ओर अराजकता, क्रूरता, अत्याचार, दुष्टता, निर्दयता, द्वेष, वैमनस्य आदि भावों का बोलबाला था।

**सामाजिक — राजनीति का समाज पर कितना अधिक प्रभाव पड़ता है, यह हम सभी जानते हैं।** भारत की राजनैतिक क्रान्तियों ने सदैव से भारत के समाज को विशृङ्खलित, अज्ञान और दुःखपूर्ण बनाया है। बीरगाथा वालों की भीषण सघर्षमयी राजनैतिक परिस्थिति ने भी समाज को अरनी लपेटों में लपेट लिया था। समाज नाना प्रकार के भेद-भाव, मत-मतान्तर, द्वेष, साड़ी, लोभ, घृणा आदि भावों के आगमन से ग्रस्त था। राजपूतों में संगठन का अभाव था। उनके हृदय में दम और दर्प ने घेरा डाल दिया था। देश के गौरव को रक्षित करने के लिये आपस में एकता और प्रेम का अभाव था। राजपूतों ने अन्य जातियों को अपने से कम महत्वपूर्ण समझना प्रारम्भ कर दिया। क्षत्रिय, शूद्र, वैश्य सभी जातियों एक दूसरे से दूर थीं और उन सब में एक बृहत दबी छाई बन गयी थी। ब्राह्मणों की प्रतिष्ठा कम हो गयी थी। इन सभी जातियों में उपजातियों भी बन गई थी। अपने धर्म के प्रति रुचि कम हो रही थी और मुसलमानियत की ओर लोगों का झुकाव हो रहा था। नये मुसलमानों से पुराने मुसलमान भी जलने लगे थे। इस प्रकार के भेद भाव से हमारा सामाजिक संगठन लुप्त हो गया।

उपर्युक्त भेदभाव और द्वेषपूर्ण वातावरण में स्वयं समाज की स्थापना कैसे और क्योंकर हो सकती था? मुगलमानों के आगमन के साथ-साथ हमारी परम्परा एवम् हमारे रीतिरिवाज में भी क्षिपिलता आ गयी। सामाजिक उन्नति के स्थान पर वैयक्तिक अवनति हो रही थी। दिन प्रतिदिन के संघर्षों के कारण सामान्य

जनता में भी चिन्ता व्याप्त थी। स्वतंत्र सभ्राट्-संघर्षों में तहीन रहने के कारण समाज की चिन्ता से विरत थे। जिन राज्यों पर मुसलमानों का अधिकार हो जाता था उन राज्यों के प्राणी उनसे सर्वत्र भयभीत एवं प्रकम्पित रहते थे। इस प्रकार समाज का जीवन ही अशान्ति, भय तथा दुर्दशा से पीड़ित हो गया था। इन परिस्थितियों में कोई भी साहित्य कैसे उन्नत और समृद्ध हो सकता है ? साहित्य में भी इन्हीं सामाजिक पतनोन्मुख चित्रों का प्रतिबिम्ब स्पष्ट दिखलाई देता है।

**धार्मिक :—**हिन्दी साहित्य के इतिहास का चौरगाथा काल बौद्ध-धर्म के ह्रास का काल माना जा सकता है। हर्षवर्द्धन के शासनकाल में ही बौद्ध धर्म में दो शाखाएँ (हीनयान और महायान) हो गई थीं। हीनयान का अर्थ छोटी गाड़ी और महायान का अर्थ बड़ी गाड़ी के रूप में विद्वानों ने स्वीकृत किया है। इन दोनों का संघर्ष हर्ष की मृत्यु के पश्चात् बढ गया। महायान कुछ वर्षों तक जनप्रिय धर्म रहा किन्तु काल-क्रम से उसमें भी कई टुकड़े हो गये। सबसे अन्तिम टुकड़े हैं—वज्रयान और सहजयान, जो अपनी गाड़ी को सचमुच इतनी भग्नवृत और सहज बना सके कि उनमें कष्टपूर्ण दत्त-नियम आदि का कोई अंग रहा ही नहीं। अन्त में यह धर्म समाप्तप्राय हो गया।

इसी समय महावीर स्वामी द्वारा प्रचारित जैन धर्म के 'श्वेताम्बर' और 'दिगम्बर' नामक दो भेद हो गये। इनकी साधना-पद्धति में भी दोष आ गये थे। इनमें शाखाचारों का समावेश हो गया। इस प्रकार बौद्ध और जैन धर्म के पतनोन्मुख होने पर केवल प्रान्त निवासी स्वामी शंकराचार्य ने बौद्ध तथा जैन जैसे अवैदिक धर्मों का उन्मूलन कर उनके स्थान पर वैदिक धर्म को महत्त्व दिया। शंकराचार्य ने बौद्ध और जैन दोनों धर्मों की आलोचना की, तत्कालीन हिन्दू धर्म के भिन्न-भिन्न प्रचलित सम्प्रदायों की भी बहुत आलोचना की और अपना एक नवीन धर्म चलाया।

वज्रयान की नवीन शाखा ने नाथ सम्प्रदाय के नाम से अपने सिद्धान्तों को अपने साधन-पथ का भारत में प्रचार करने का प्रयत्न कर दिया। इस प्रकार इस काल में हिन्दू धर्म में ही विभिन्न सम्प्रदाय और शाखाएँ दिखलाई देती हैं जो आपस में लड़ती और भगड़ती हैं। जैनों, शैव, नाथ, वेदान्ती नामा प्रकार के भेदार्थिक दल एवं दूसरे से होड़ लेते थे और धर्म के सहज रास्ते को दुर्द्ध, अपवा अगम्य और कठिन बनाते थे।

इसी समय धर्म के क्षेत्र में मुसलमानों धर्म का भी प्रचार बढ़ा है। हिन्दू और मुसलमान धर्म तथा गिना और गुल्मी धर्मों में आपस में संघर्ष छिड़ जाता है।



**साहित्यिकः—**इस युग में साहित्यिक दृष्टि से संस्कृत साहित्य का पतन और अपभ्रंश तथा देश भाषा साहित्य का उत्थान हो जाता है। अपभ्रंश

### परिस्थितियाँ

- १ राजनीतिक—मुगलमानों के आक्रमण, राजपूतों में द्वेष, युद्ध, अजमेर का दुर्लभराज मारा गया।
- २ सामाजिक—भेद-भाव, अज्ञाति।
- ३ धार्मिक—बौद्ध धर्म में भेद, जैन धर्म में दो शाखाएँ, मुसलमानी धर्म का प्रचार।
- ४ साहित्यिक—छिद्र और नाथ साहित्य, चारण-साहित्य।

साहित्य में जैन साहित्य, सिद्ध साहित्य तथा नाथ साहित्य का प्रादुर्भाव होता है और देशभाषा साहित्य में रासो साहित्य या चारणसाहित्य का उत्थान। मम्प्रदायवादी साहित्य में साहित्य के लक्षण न होकर साधना, धर्म और तपस्या के ही लक्षण पाये जाते हैं। यह साहित्य प्रचारार्थ लिखा जाता था। योगी और विभिन्न साधक घूम-घूम कर अपने सैद्धान्तिक विचारों को प्रचारित करते। दूसरी तरफ चारणों की अवि-

च्छिन्न परम्परा द्वारा साहित्य सृजन हो रहा था। इनका लक्ष्य उच्च साहित्य-सृजन की ओर न होकर अपने आश्रयदाताओं की प्रशंसा की ओर अधिक रुढ़। देश और समाज को उननि-यथ पर लाने के उद्देश्य से साहित्य नहीं लिखा जाता था। अतिशय काल्पनिक तथा अनिश्चयपूर्ण प्रधान शैलियों की प्रधानता रही।

उपर्युक्त सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक तथा साहित्यिक परिस्थितियों में हमारे हिन्दी साहित्य का बीर भाषा साहित्य रचित हुआ।

इन परिस्थितियों का आकलन कर लेने के पश्चात् अपने बीरगाथा काल की सामान्य प्रवृत्तियों और विशेषताओं का परिचय प्राप्त करना आवश्यक है।

### प्रवृत्तियाँ

हिन्दी साहित्य का पर्यवेक्षण करने पर विदित होता है कि इसके प्रत्येक युग की अपनी एक प्रमुख और विशिष्ट प्रवृत्ति है और प्रवृत्ति के आधार पर उक्त युग का नामकरण भी होता है। साथ ही साथ यह भी देखा जाता है कि प्रमुख प्रवृत्ति के अनिश्चित और भी कुछ प्रवृत्तियाँ प्रत्येक युग में सक्रिय होती हैं। बीर-गाथा काल की भी अपनी निश्चित प्रवृत्तियाँ हैं। इस काल की प्रमुख और अन्य प्रवृत्तियों पर विचार करना आवश्यक है।

आलोच्य युग में निम्नलिखित प्रवृत्तियाँ विद्यमान हैं —

- (१) सौम्य प्रदर्शन ( योद्धा का प्रदर्शन )
- (२) बीरता एवम् शृङ्गारिकता का मेल
- (३) द्विगल भाषा का माध्यम

(४) वीर रस की प्रमुखता

(५) डिंगल भाषानुकूल छन्द

**शौर्य प्रदर्शन :—**‘साहित्य समाज का दर्पण है’, यह उक्ति सर्वथा सत्य है। वीरगाथा काल की राजनैतिक परिस्थिति का उल्लेख करते समय यह बतलाया गया है कि यह समय युद्धों एवम् मारकाट का था। यह परिस्थिति साहित्य में भी उद्यों की त्यों वर्णित हुई है। वीरगाथा काल की सभी रचनाएँ युद्धों और सघर्षों की कथाओं से परिपूर्ण हैं। इस युग के कविगण राज्याश्रित थे। वे राजाओं की वीरता तथा ऐश्वर्य की प्रशंसा करते थे। वे कवि स्वयम् भी युद्धों में जाया करते थे। राजे भी ऐसे थे कि सदैव युद्धों में ही अनुरक्त रहते थे। लड़ाई अपनी वीरता प्रदर्शित करने के लिये भी हुमा करती थी। ये सारी बातें वीरगाथाकालीन साहित्य में वर्णित हैं। प्रायः सभी काव्यों का वर्ण-विषय यही है। इसीलिए शौर्य प्रदर्शन इस युग की एक प्रमुख विशेषता है। पृथ्वीराजरासो में चन्द्रबरबाई ने पृथ्वीराज के शौर्य तथा उनकी सेना की वीरता का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किया है, तो दोलत-विशय ने खुमान रासो में खुमान द्वितीय तथा उनकी सेना का।

**वीरता एवम् शृङ्गारिता का मेल** —इस युग की द्वितीय प्रवृत्ति है—वीरता के साथ शृङ्गारिता की सृष्टि। प्रत्येक कवि ने अपने काव्य-ग्रन्थ में अपने आश्रयदाताओं की बहादुरी का जीता-जागता चित्र खींचा है और साथ ही साथ बीच-बीच में किसी राजकुमारी का सौंदर्य वर्णित कर तथा विवाह आदि का चित्रण कर शृङ्गारिता की भी सृष्टि कर दी है। यद्यपि शृङ्गारिकता गौण स्तर में मान्य है फिर भी यह एक प्रवृत्ति के रूप में स्वीकृत है। यह भी समाज का ही प्रभाव है। समाज के यशस्वी शासक सदैव युद्धों में रत रहते थे। कभी-कभी वे सुन्दरियों से मोहित होकर उनके पाने की इच्छा प्रकट करते थे और दूतों से उनकी सुन्दरता का वर्णन सुनकर अन्नभुग्न होते थे। इससे उनका मनोरंजन हो जाता था। मनोरंजन के पश्चात् वे वर्णित सुन्दरी को प्राप्त करने के लिए युद्ध भी करते थे। इससे उनके शौर्य की भी रक्षा हो जाती थी। इस प्रकार ‘एक पक्ष दुःख काज’ की बहावन चरितार्थ होती थी। भावना के क्षेत्र में वीरता तथा शृङ्गारिकता का सम्मिश्रण वीरगाथा काल की एक प्रमुख प्रवृत्ति है। यह प्रवृत्ति केवल समाज में ही नहीं, तत्कालीन साहित्य में भी पाई जाती है।

**डिंगल भाषा का प्रयोग** —आलोच्य काल की प्रायः सभी रचनाएँ डिंगल भाषा में रची गई हैं। ‘डिंगल’ राजस्थान की साहित्यिक भाषा थी। इसमें अपभ्रंश से निकली हुई राजस्थानी के स्वरूप मिलने हैं। यह वीररस के लिये बहुत

उत्पन्न थी, इसलिए इसका प्रयोग इन काव्य में मजबूती का माध्यम हुआ। हिगल भाषा में ह, ठ, ण और मयूक्तान्तर का बाहुल्य होता है। वीरगाथा काल के कविगण अनेक आश्रयदानाओं की प्रशंसा बहुत प्रभावक भाषा तथा तेजस्वी स्वर में करते थे। यह भाषा हिगल ही थी। इसी हिगल में उन कवियों ने अपनी कृतियों भी लिखीं। यह सबका उचित ही था। इस भाषा का एक उदाहरण मेधाव को अपने सम्पूर्ण में पूर्ण नाम ही आया।

यज्ञिय घोर निगान राज चौहान चहों निस ।

उद्ध राजा प्रियराज बाग मनो रंग कीर नर ।

वीररस की प्रमुखता — इस काल के साहित्य में वीररस की प्रमुखता है। अनेक कवि नायकों के शौर्य और महारथ के वर्णन में वीररस की अधिक आवश्यकता पहचानते हैं। इस वीररस के साथ ही साथ शृंगारिक घटनाओं के अन्तराल में शृङ्गाररस की निष्पत्ति होती है। शृङ्गाररस के दोनों पक्षों के दशम इस साहित्य में होते हैं। वीररस रौद्र और कर्षण रस के चित्र भी इन काव्यों में पाए जाते हैं। इन सभी रसों के होने द्वारा भी प्रधानता वीररस की ही है। वीररस दत्तनी व्यापकता के साथ प्रारम्भ से अन्त तक इस युग के काव्य में मिलता है कि हमें 'वीर रस' को इस युग की एक साहित्यिक प्रवृत्ति के रूप में स्वीकार करना ही पड़ता है।

हिगल भाषानुसूल छन्द — प्रस्तुत युग के काव्य में हिगल भाषा के उपयुक्त ही छन्द भी आये हैं। वीरगाथा भावों की अभिव्यक्ति प्रभावक ढंग में जिन छन्दों में हो सकती थी उन्हीं छन्दों में इस युग की काव्य कृतियाँ सृजित हैं। पद्यही छन्द इस युग का एक प्रमुख छन्द है। इसे पायड़ो छन्द भी कहते हैं। इसके अतिरिक्त दूहा तथा कवित्त आदि में भी रचनाएँ हुई हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि इस युग में छन्द भी ऐसे चुने गये हैं जिनसे वीररस की भावना को प्रथम मिलता है।

## वीरगाथा काल की अन्य विशेषतायें

वीरगाथा काल में वर्णित प्रवृत्तियाँ इस युग के साहित्य की विशेषताओं के अन्तर्गत ही सम्मिलित हैं। प्रवृत्तियों में प्रमुख विचारधाराओं का वर्णन होता है और विशेषताओं में इससे अनिश्चित और भी जितनी विचारधाराएँ होती हैं उन सब का भी वर्णन होता है।

सभी युग अपनी अपनी विशेषताओं में पाठकों के सम्मुख आते हैं। ठीक उसी प्रकार हमारा यह साहित्य भी अपनी निश्चित विशेषताओं को धारण हुये हमारे सामने आया। ये विशेषताएँ निम्नलिखित हैं —

(१) अप्रामाणिक रचनाएँ :—वीरगाथा काल की अधिकतर रचनाएँ प्रामाणिकता की दृष्टि से सदिग्ध हैं। इस युग में उपलब्ध सभी रासो-ग्रन्थ भाषा काल और विषयवस्तु की दृष्टि से अप्रामाणिक सिद्ध होते हैं। हिन्दी साहित्य के प्रथम युग की रचना में यदि १६ वीं और १७ वीं शताब्दी की घटनाएँ और शब्द मिलें तो किसी भी साधारण बुद्धिवाले व्यक्ति के मन में भी यह सन्देह होगा कि ये रचनाएँ १० वीं शताब्दी की हैं या १६ वीं शताब्दी की। ये ग्रन्थ कब लिखे गये और इनको आधुनिक प्रतियाँ कब की हैं आदि प्रश्नों के उत्तर आज तक भी नहीं दिये जा सके हैं। एक ही पुस्तक की भिन्न-भिन्न प्रतियों की काल-भिन्नता यह सिद्ध करती है कि वह अप्रामाणिक ग्रन्थ है। यही दुर्भाग्य प्रायः सभी प्रबन्धकार्यों के साथ है।

(२) ऐतिहासिकता का अभाव —वीरगाथा काल की रचनाएँ अनेतिहासिक तथ्य या आधारों पर लिखित हैं। इनके नायक इतिहास प्रसिद्ध चरित्र हैं किन्तु वर्णन इतिहास से मेल नहीं खाते। पृथ्वीराज चौहान, सुमाण आदि सभी उस युग के प्रमुख ऐतिहासिक व्यक्ति थे। इनके नाम के आधार पर ही कवियों ने विशाल काव्यों की रचना की है, इन ग्रन्थों में पूर्ण काव्यनिक घटनाएँ एवम् कथानक हैं। अनेतिहासिक तथ्यों का अभाव इसी से सिद्ध हो सकता है कि एक राजे का वर्णन करते समय उसके बाद के सम्राटों को भी उसके अधीन बतलाया गया है, अर्थात् पृथ्वीराज का वर्णन करते समय यह बतलाया गया है कि अपने बाद के आने वाले राजाओं पर भी उन्होंने विजय प्राप्त की थी। यद्यपि इनका वर्णन शुद्ध इतिहास की कमीटी पर खरा नहीं उतरता फिर भी बहुत से इतिहासकारों ने इन काव्यों में ऐतिहासिकता का अंश देखा है। इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इन कवियों का उद्देश्य इतिहास की रक्षा करना नहीं होकर अपने आश्रयदाताओं की प्रशंसा ही अधिक था। सम्भवतः, तिथियों एवम् घटनाओं में ये ग्रन्थ इतिहास से मेल नहीं खाते किन्तु उस युग के ऐतिहासिक नाम और वातावरण को प्रस्तुत करने में वे जितने सफल हैं शायद और किसी युग के ग्रन्थ नहीं।

(३) युद्धों का सजीव वर्णन :—युद्धों के सजीव वर्णन में वीरगाथा-कालीन ग्रन्थों का बहुत बड़ा महत्व है। युद्धों का जैसा प्रभावक वर्णन इन काव्यों में हुआ है वैसा आज के किसी ग्रन्थ में नहीं पाया जाता। डॉ० रामानुजदास ने भी युद्धों के सजीव वर्णन के लिये इन्हें आज के युग में राष्ट्रीयता का प्रचार करने में समर्थ ग्रन्थ माना है। इसका प्रमुख कारण यह है कि उस युग के कवि वैफल्य लेखनीधारी ही नहीं बल्कि सलज्जकारों भी थे।

(४) प्रकृति चित्रण :—इस साहित्य में प्रकृति का सुन्दर चित्रण मिलता है। नगर, बाढ़, पर्वत आदि का वर्णन बड़ा ही हृदयगर्हक है। प्रकृति चित्रण विनोदनात्मक है। उद्योगधर्म ही हुआ है। संस्कृत साहित्य की भांति स्वतन्त्र प्रकृति-चित्रण जहाँ हुआ है वहाँ नीरगता या गयी है। बहिर्गण प्रकृति-चित्रण भी बढ़ा-चढ़ाकर करने में लगे हुए होते हैं, इसी कारण इनके प्रकृति-चित्रण में नीरगता या गयी है।

(५) रामो प्रभों की रचना — इस युग के अधिपति प्रभों के नाम 'रामो' शब्द से जुड़े हुये हैं। 'रामो' शब्द के कई अर्थ बनलाये गये हैं। कुछ विद्वानों ने इसका अर्थ 'रामायण' से लगाया है, कुछ ने 'रामा' से और कुछ ने रासक से। 'रास' का चाहे जो भी अर्थ लगाया जाय, पर यह निस्संदेह है कि धीरे-धीरे या काल के साथ प्रबन्ध काय रामो काय कहलाते हैं, क्योंकि कवियों ने ही स्वयम् अपनी रचनाओं को 'रामो' कहा है। 'पृथ्वीराज रामो', 'चित्रवात रामो', 'सुमान रामो', 'हम्मीर रामो' आदि नाम इसकी पुष्टि करते हैं। कुछ प्रभों के ही नाम ऐसे हैं जिनमें 'रामा' शब्द नहीं जुड़ा है। इन प्रभों में 'आलोक', 'अजय मयक जल चन्द्रिका' आदि आते हैं।

(६) प्रबन्ध कालों की रचना — बीरगाथाएँ विनोदनात्मक प्रबन्ध रूप में ही प्राप्त हैं। इनमें किसी नायक के सम्पूर्ण जीवन की कथा विविध सर्गों में कही गयी है। प्रबन्धकाव्यों की प्रमुखता ने साथ-साथ कुछ मुक्तक रूप में भी बीर-चरित्रों का चरित्र वर्णित है। 'वीरलदेव रामो' को बहुत से विद्वानों ने मुक्तक रूप में स्वीकार किया है, किन्तु इसमें भी एक दूसरे अध्याय में भ्रम है, अतः इसे प्रबन्धकाव्य की कोटि में रखना अधिक उचित है। डा० इयाममुन्दर दास ने भी इसे प्रबन्ध रूप में नहीं स्वीकार किया है और इसीलिये उन्होंने अपने निबन्ध 'वीरगाथा काल का प्रबन्ध' में इसकी कक्षा नहीं की है। इसकी कथा चार भागों में बटी है। चारों में चार घटनाएँ हैं, किन्तु सबका सब वीरलदेव और उसकी पत्नी से है, अतः इसे भी प्रबन्ध ही मानना चाहिये। बीर लुम्हरी की मुक्तकियों में मुक्तक रूप है। इन दो कवियों की रचनाओं को छोड़ कर अन्य सभी कवियों की रचनाएँ प्रबन्ध रूप में हैं। इसे सभी विद्वानों ने स्वीकार किया है।

(७) जन जीवन से अलग काव्य :—बीरगाथा कालीन काव्यों में जन-मानस की किसी घटना या किसी परिस्थिति का वर्णन नहीं हुआ है। जिस प्रकार आज का साहित्य जीवन से घनिष्ठ संबंध रखता है उस प्रकार उस युग का साहित्य सामान्य जीवन का साहित्य नहीं है। राजाओं और महाराजाओं का जीवन भी परार्थ रूप में वर्णित नहीं होता था। उनके युद्धों का वर्णन ही प्रधान

विषय था। उनके अनुरञ्जन के लिये ही किसी रमणी के सौन्दर्य का वर्णन कविगण कर दिया करते थे। साधारण जीवन में किस प्रकार का परिवर्तन हो रहा है, यह बतलाना उस युग के कवियों का लक्ष्य नहीं था। 'स्वामिन' सुहाय' लिखित काव्य में जन-जीवन को भ्रमक मिल नो कैसे सजती थी ?

(८) विविध छन्दों का प्रयोग :—रासो साहित्य के छन्दों में काफी विविधता देखी जाती है। छन्दों की विविधता हिन्दी साहित्य के प्रथम युग में

प्रचुरतया एवं विशेषणार्थ—

- १ वीररस का वर्णन
- २ वीरता एवं शृङ्गारिकताका मेल
- ३ डिगल भाषा में रचना
- ४ वीररस की अधिकता
- ५ डिगल भाषा के अनुकूल रचना
- ६ अप्रामाणिक रचनाएँ
- ७ ऐतिहासिकता का अभाव
- ८ युद्धों का सजीव वर्णन
- ९ प्रकृति चित्रण
- १० रामो-ग्रन्थ
- ११ प्रबन्ध काव्य
- १२ जीवन से अलग काव्य
- १३ अनेक छन्द

ही इतनी कैसे हो गई, यह जानना असम्भव है। दोहा, तोमर, मोटक, गाहा, गाथा, पदवी, उल्लास आदि छन्दों का प्रयोग सभी रासो काव्यों में हुआ है। प्रत्येक छन्द भावानुकूल एवं विषयानुकूल है। छन्दों का परिवर्तन कही भी खलता नहीं है।

उपर्युक्त विशेषताओं से सुशोभित होकर हमारा वीरसाहित्य, साहित्यजगत् में भागा। इन विशेषताओं में ही कुछ आलोचकों को वीरगाथाकालीन साहित्य की कमजोरी भी लक्षित होती है, किन्तु सभी आलोचक वीरगाथा काल के साहित्यिक महत्त्व को एक स्वर तथा एक मत ॥ स्वीकार करते हैं।

'कर्कश पदावली के बीच वीर भावों से भरी हिन्दी के आदि युग की यह कविता सारे हिन्दी साहित्य में अपनी समता नहीं रखती', ऐसा हिन्दी के आलोचकों ने भी कहा है। इसी से इस युग के साहित्य का महत्त्व भी निर्धारित हो जाता है।

**युग की कृतियाँ एवं साहित्यकार—**

खुमान रासो—वीरगाथा काल में लिखित प्रथम काव्य खुमान रासो माना जाता है। इसका मूल लेखक कौन है ? इस प्रश्न का उत्तर निश्चय पूर्वक नहीं दिया जा सकता है। एक स्थान पर इसके लेखक का नाम दलपति विजय बतलाया गया है। यही नाम कहीं-कहीं दोलत विजय के रूप में भी मिलता है। इससे यह अनुमान लगाया जाता है कि खुमान रासो की रचना दलपति विजय या दोलत विजय नामक किसी कवि ने की। इस पुस्तक में बितौड़ के राजा खुमान द्वितीय के युद्धों का वर्णन हुआ है। इस पुस्तक में अमरावत के खलीफा

अल्लामा के चित्तोड़ पर किए गये आक्रमणों का उल्लेख है। जिस गुमान ने अल्लामा को पराजित किया, यह कौन है ? इस प्रश्न का उत्तर हमारे विद्वानों तथा इतिहासकारों ने दिया है। चित्तोड़ में तीन गुमान नामक घामक हुए। इन तीनों गुमानों में अल्लामा ( ११३-११३ ई० ) का समयालीन गुमान द्वितीय ही था। अतः इन घटना से यह निश्चय होता है कि गुमान रासो में चित्तोड़ के गुमान द्वितीय के युद्धों का वर्णन है। आ० हजारो प्रसाद इसमें परवर्ती घटनाओं तथा सम्बन्धों को देखते हुए इसे खोसावावाली काव्य नहीं मानते। इस पुष्प में प्रभाव तक के चरित्र का वर्णन है और भाषा भी १७ वीं शताब्दी की है। इन प्रकार इसे प्राचीन काव्य मानने में हमारे विद्वानों को भी मकोष हो रहा है। अगर कद नाहटा ने भी इनका निर्माण साल स० १७३०-१७६० के मध्य ही ठहराया है। आ० रामचन्द्र धूरत ने भी अव्यक्त तथ्यों का देखते हुए यह कहा है कि—“यह नहीं कहा जा सकता कि रत्ननि विजय अल्लमी गुमान रासो का रचयिता था अपवा समझे मिले परिशिष्ट का”। इनमें रागा प्रभाव और रावर्तित्व तक की घटनाओं का उल्लेख भी इनके अप्रामाणिक सिद्ध करता है। कारण परम्परा पर विचार करने पर भी यह सत्य ठहरता है कि इसमें समय समय पर परिवर्तन और परिवर्द्धन होते रहे होंगे। इसी परम्परा की रक्षा करने में शायद इसके मूल स्वल्प की रक्षा नहीं हो सकी।

**बीसलदेव रासो** — बीसलदेव रासो आलोच्य युग में लिखित एक गेय काव्य है। अन्य जयों की ही भाँति प्रथम के रचनाकाल, रचयिता और चरित्तायक आदि विषय विवादास्पद हैं।

बीसलदेव रासो का रचनाकाल स० १२१२ मतलाया जाता है। इसका आधार बीसलदेव का यह वद है —

बारह सौ बहोचरा मझारि, जेठ वदी नवमी सुप्रवार ।

नाहू रसायन आरंभई, सारदा तुठी ब्रह्म कुमारि ॥

इस सध्य की पुष्टि बीसलदेव के स० १२१० से १२२० तक उपलब्ध होने वाले शिलालेखों से भी हो जाती है।

बीसलदेव में वर्णित घटनाओं के आधार पर उक्त रचनाकाल गलत सिद्ध होता है। इन जय में मतलाया गया है कि बीसलदेव का विवाह राजा भोज की पुत्री से हुआ था किन्तु राजा भोज की पुत्री का देहान्त लगभग सौ वर्ष पहले ही हुआ था। बीसलदेव एक पराक्रमी राजा था, उसके पराक्रम का बीसलदेव में कोई वर्णन नहीं है। इन आधारों पर बीसलदेव रासो को भी एक अप्रामाणिक प्रथ्य माना गया है। किन्तु उस युग की चारण परम्परा पर दृष्टि करते

हुए यह भी कहा जा सकता है कि नरपति गाल्ह ने वीसलदेव के नाम पर कालान्तरता का पुट देकर इसकी रचना की हो ।

वीसलदेव रासो का नायक विग्रहराज चतुर्थ है । इसका विवाह राजमती से हुआ हो, यह भी सम्भव है । राजमती जैसलमेर के रावल भोज की पुत्री थी । इस रावल का शासन काल १२०५ से आरम्भ होता है ।

वीसल देव रासो की कथा चार भागों में विभक्त है :—

- (१) मालवा के राजा भोज परमार की पुत्री राजमती से साँभर के वीसल-देव का विवाह होना ।
- (२) वीसल देव का राजमती से झूठकर उड़ीसा की ओर प्रस्थान करना तथा वहाँ एक वर्ष रहना ।
- (३) राजमती का विरहवर्णन तथा वीसल देव का उड़ीसा से लौटना ।
- (४) भोज का अपनी पुत्री को घर लीवा ले जाना तथा वीसलदेव का वहाँ जाकर राजमती को फिर चित्तौड़ लाना ।

पृथ्वीराज रासो ( चन्दवरदाई )

२५०० पृष्ठ के ६६ सर्ग वाले महाकाव्य 'पृथ्वीराज रासो' के रचयिता चन्द दिल्ली के चौहान राजा पृथ्वीराज के राज-वरवारी कवि होने के अतिरिक्त धनिष्ठ मित्र, सामन्त तथा परामर्श-दाता थे । एक किंवदन्ति के अनुसार चन्द तथा पृथ्वीराज ने एक ही दिन जन्म लिया था और इनका स्वर्गवास भी एक ही दिन हुआ था । चन्द लाहौर के रहने वाले थे और बाद में हिन्दू नरेश पृथ्वीराज के पास चले गये थे । इससे अन्तिम क्षण को चन्द के पुत्र जलहण ने पूरा किया । यह प्रातः रासो से प्रमाणित होता है ।

पुस्तक जलहण हत्य है चलि गज्जन नृप काज ॥

पृथ्वीराज रासो के सम्बन्ध में प्रसिद्ध विद्वान बूलर, मारिशस गौरीशंकर, हीराचन्द भोक्ता, मुन्शी देवीप्रसाद जी, प० विष्णु प्रसाद पाण्ड्या तथा महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री परस्पर विरोधी बातें कहते हैं । इसमें जो कथावस्तु दी गई है वह बायू के यज्ञ कुण्ड से चार दायीय कुलों की उत्पत्ति से लेकर दिल्ली के अन्तिम सम्राट पृथ्वीराज के कैंद होने तक की है । सयूकन और पृथ्वीराज की सुप्रसिद्ध याया भी इसमें वर्णित है । इस ग्रन्थ में चमेज, तैमूर आदि के आक्रमणों का भी वर्णन है । इससे अनुमार पृथ्वीराज अजमेर के चौहान राज सोमेश्वर के पुत्र और बर्णोराज के पौत्र थे । सोमेश्वर का विवाह दिल्ली के सम्राट अनंगपाल की कन्या कमला से हुआ था । अनंगपाल ने पृथ्वीराज को गोद ले लिया था । जयचन्द बनोद के विजयपाल का पुत्र और पृथ्वीराज का भौतेरा भाई था । जयचन्द अपने नाना से व्यवहार से



रघु या धनः उगवा वदन् पृथ्वीराजं से स्नेहा चाह्य । उमने अगो पुत्री मयुक्ता  
 वा स्वयम्बर रथा और पृथ्वीराज की एव स्वर्णमूर्ति द्वारगल के रूप में द्वार पर  
 रक्ता दी । मर्कटिना ने इन स्वर्णमूर्ति को ही जयमाला पहना दी । सयोगिना  
 ने दम व्यवहार से नाराज होकर जयचन्द ने उसे पर में गिरा दिया । पृथ्वीराज  
 ने उगमे गन्धर्व विवाह किया और उसे हर लिया । उसे जयचन्द से रास्त में युद्ध  
 करना पड़ा किन्तु पृथ्वीराज विजयी हुआ ।

पृथ्वीराज सयोगिना के प्रेम में इतना भूल गए कि उन्हें राज्य का ध्यान  
 ही नहीं रहा । इसी अवसर पर साहाबुद्दीन चढ़ आया पर हार गया और  
 पकड़ा गया । पृथ्वीराज ने उसे छोड़ दिया । वह बार-बार चढ़ाई करता रहा ।  
 अन्त में पृथ्वीराज पकड़ कर गजनी भेज दिये गये । कुछ काल के पीछे चन्द  
 भी गजनी पहुँचे । एक दिन चन्द ने इसारे पर पृथ्वीराजने शहरवेष्टी बाण  
 द्वारा साहाबुद्दीन को मारा और फिर दोनों एक दूसरे को मार कर मर गये ।  
 इस युद्ध का कारण गजनी से एक स्त्री का भाग कर पृथ्वीराज के दरबार में  
 आना बतलाया जाता है । उसके साथ साथ उसका प्रेमी भी आया था ।  
 साहाबुद्दीन ने पृथ्वीराज के यहाँ बहला भेजा कि वे दोनों को अपने यहाँ  
 से निकाल दें । हिन्दू धर्म के कट्टर समर्थक सम्राट ने शरणागतों की रक्षा की ।  
 साहाबुद्दीन ने इससे बिड़ कर पृथ्वीराज पर आक्रमण किया । इस प्रधानकथा  
 के अतिरिक्त पृथ्वीराज के अन्य युद्धों तथा अनेक कन्याओं के साथ उनके  
 विवाह की कथा भी रासो में वर्णित है ।

## पृथ्वीराज रासो की प्रामाणिकता और अप्रामाणिकता

पृथ्वीराज रासो प्रामाणिक रचना है या अप्रामाणिक, यह हिन्दी साहित्य  
 का एक विवादप्रसन्न प्रश्न है । इस प्रश्न को सुलझाने की चेष्टा हमारे हिन्दी  
 साहित्य के अनेक विद्वानों ने की, किन्तु आज भी यह प्रश्न एक समस्या के  
 सदृश्य ही हमारे सामने उपस्थित है । इस प्रश्न को लेकर हिन्दी साहित्य के  
 विद्वानों में कई वर्ग बन गये हैं । एक वर्ग इसे प्रामाणिक मानता है तो दूसरा  
 अप्रामाणिक । एक वर्ग ऐसा भी है जो इसे अर्द्ध-प्रामाणिक मानता है । आ०  
 रामचन्द्र शुक्ल इसे अप्रामाणिक रचना मानते हैं । इसके कई कारण बतलाये  
 गये हैं ।

पृथ्वीराज रासो में बहुत-सी अनेतिहासिक बातें मिलती हैं। शिलालेखों से तथा पृथ्वीराजविजय से यह ज्ञात होता है कि पृथ्वीराज सोमेश्वर तथा कर्पूर देवी के पुत्र थे। पृथ्वीराज रासो के अनुसार वे टिहरी के राजा अनंग-पाल के रण्डके थे। इसने अतिरिक्त और भी बहुत सी अनेतिहासिक बातें पृथ्वीराज रासो में मिलती हैं :—

(१) आबू के पहाड़ के राजा जेत और सलक बताये गए हैं किन्तु उस समय आबू पर राज्य करने वाले परमार थे।

(२) गुजरात का राजा भीमसेन 'रासो' के अनुसार पृथ्वीराज के हाथों मारा गया था, पर शिला लेखों के अध्ययन से इतिहासकारों ने बताया है कि वह पृथ्वीराज के बाद तक भी जीवित रहा।

(३) शहाबुद्दीन इस पुस्तक के आधार पर पृथ्वीराज के सठबेसी बाण से मारा गया किन्तु इतिहास से यह बात ज्ञात है कि वह गङ्गडों के हाथों मारा गया।

(४) पृथ्वीराज की बहन पृथाकुंवरि रासो के अनुसार चित्तौड़ के राजा समरसिंह से ब्याही गयी थी जो इतिहास-सम्मत नहीं है, क्योंकि समरसिंह पृथ्वीराज के बहुत बाद के राजा थे, यह अभिलेखों से ज्ञात हुआ है।

(५) रासो में दिये गये प्रायः सभी सम्बत् गलत हैं। उदाहरणार्थ रासो के अनुसार शहाबुद्दीन तथा पृथ्वीराज का प्रथम युद्ध स० ११५५ में हुआ किन्तु शिलालेखों तथा ताम्रपत्रों के आधार पर इसका समय १२४५ ठहरता है। रासो के अनुसार शहाबुद्दीन गोरी सम्वत् ११३६ में पृथ्वीराज द्वारा मारा गया था परन्तु इतिहास के अनुसार सम्वत् १२६३ में गङ्गडों द्वारा उसका वध हुआ था।

(६) इन ग्रन्थों में कहीं-कहीं पर परवर्ती राजाओं के नाम भी लिखे गए हैं जिससे यह प्रतीत होने लगता है कि अवश्य ही यह पृथ्वीराज के राज्यकाल के बहुत बाद की रचना है। उदाहरणार्थ चन्द के काव्य में चंगेज तथा तैमूर का नाम आना असंगत प्रतीत होता है।

(७) कहीं कहीं शब्दावली तथा वाक्य-रचना इस प्रकार की है कि पाठक इसे परवर्ती रचना समझने के लिये बाध्य हो जाते हैं। इसमें क्रियाएँ प्राक्-नष्ट रूप की हैं। फारसी और अरबी शब्दों की बहुलता है। इन्हीं कारणों पर श्री गौरीशंकर हीराचन्द ओझा ने भी पृथ्वीराज रासो को अनेतिहासिक सिद्ध किया है। आ० शुल्क, डा० रामकुमार वर्मा, हीराचन्दजी ओझा भी इसे अप्रामाणिक मानते हैं।

अप्रामाणिकता सिद्ध करने का अर्थ यह नहीं है कि इस ग्रन्थ में प्रामाणिक

एक था अतः उमका बदला पृथ्वीराज से लेना चाहता । उसने आगे पुत्री सयुक्ता का स्वयंवर रथा और पृथ्वीराज की एक स्वर्णमूर्ति द्वारपाल के रूप में द्वार पर रक्खा दी । सयुक्ता ने इस स्वर्णमूर्ति की ही जयमांग्य पहना दी । सयुक्ता के इस व्यवहार से नाराज होकर जयचन्द ने उसे घर में निकाल दिया । पृथ्वीराज ने अपने गणपति विवाह किया और उसे हर लिया । उसे जयचन्द से रास्ते में युद्ध करना पड़ा किन्तु पृथ्वीराज विजयी हुआ ।

पृथ्वीराज सयुक्ता के प्रेम में इतना मूल गए कि उन्हें राज्य का ध्यान ही नहीं रहा । इसी अवसर पर साहाबुद्दीन चढ़ आया पर हार गया और पकड़ा गया । पृथ्वीराज ने उसे छोड़ दिया । वह बार-बार चढ़ाई करता रहा । अन्त में पृथ्वीराज पकड़ कर गजनी भेज दिये गये । कुछ काल के पीछे चन्द भी गजनी पहुँचे । एक दिन चन्द के इशारे पर पृथ्वीराजने शहरके सभी बाण द्वारा साहाबुद्दीन को मारा और फिर दोनों एक दूसरे को मार कर मर गये । इस युद्ध का कारण गजनी से एक स्त्री का भाग कर पृथ्वीराज के दरबार में आना बतलाया जाता है । उसके साथ साथ उमका प्रेमी भी आया था । साहाबुद्दीन ने पृथ्वीराज के यहाँ कहा कि वे दोनों को अपने यहाँ से निकाल दें । हिन्दू धर्म के कट्टर समर्थक सम्राट ने शरणागतों की रक्षा की । साहाबुद्दीन ने इससे चिढ़ कर पृथ्वीराज पर आक्रमण किया । इस प्रघातकथा के अतिरिक्त पृथ्वीराज के अन्य युद्धों तथा अनेक कन्याओं के साथ उनके विवाह की कथा भी रासो में वर्णित है ।

## पृथ्वीराज रासो की प्रामाणिकता और अप्रामाणिकता

पृथ्वीराज रासो प्रामाणिक रचना है या अप्रामाणिक, यह हिन्दी साहित्य का एक विवादग्रस्त प्रश्न है । इस प्रश्न को सुलझाने की चेष्टा हमारे हिन्दी साहित्य के अनेक विद्वानों ने की, किन्तु आज भी यह प्रश्न एक समस्या के सदृश ही हमारे सामने उपस्थित है । इस प्रश्न को लेकर हिन्दी साहित्य के विद्वानों में कई वर्ग बन गये हैं । एक वर्ग इसे प्रामाणिक मानता है तो दूसरा अप्रामाणिक । एक वर्ग ऐसा भी है जो इसे अर्द्धप्रामाणिक मानता है । आ० रामचन्द्र शुक्ल इसे अप्रामाणिक रचना मानते हैं । इसके कई कारण बतलाये गये हैं ।

‘पृथ्वीराज विजय’ की एक खण्डित प्रति की वर्णित घटनाओं को देखकर डा० बूलर ने पृथ्वीराज विजय को इतिहास की दृष्टि से अधिक प्रामाणिक ग्रन्थ । है और पृथ्वीराज रासो को अत्यन्त अप्रामाणिक ।

पृथ्वीराज रासो में बहुत-सी अनतिहासिक बातें मिलती हैं। शिलालेखों से तथा पृथ्वीराजविजय से यह ज्ञात होता है कि पृथ्वीराज सोमेश्वर तथा कर्पूर देवी के पुत्र थे। पृथ्वीराज रासो के अनुसार वे दिल्ली के राजा वनंग-पाल के लड़के थे। इसके अतिरिक्त और भी बहुत सी अनतिहासिक बातें पृथ्वीराज रासो में मिलती हैं :—

(१) आबू के पहाड़ के राजा जेत और सलक बताया गए हैं किन्तु उस समय आबू पर राज्य करने वाले परमार थे।

(२) गुजरात का राजा भीमसेन 'रासो' के अनुसार पृथ्वीराज के हाथों मारा गया था, पर शिला लेखों के अध्ययन से इतिहासकारों ने बताया है कि वह पृथ्वीराज के बाद तक भी जीवित रहा।

(३) सहाबुद्दीन इस पुस्तक के आधार पर पृथ्वीराज के शहरबेघी घाण से मारा गया किन्तु इतिहास से यह बात ज्ञात है कि वह गङ्गड़ों के हाथों मारा गया।

(४) पृथ्वीराज की बहन पृथाकुंवरि रासो के अनुसार चित्तौड़ के राजा समरसिंह से ब्याही गयी थी जो इतिहास-सम्मत नहीं है, क्योंकि समरसिंह पृथ्वीराज के बहुत बाद के राजा थे, यह अभिलेखों से ज्ञात हुआ है।

(५) रासो में दिये गये प्रायः सभी सम्बत् गलत हैं। उदाहरणार्थ रासो के अनुसार सहाबुद्दीन तथा पृथ्वीराज का प्रथम युद्ध सं० ११५८ में हुआ किन्तु शिलालेखों तथा ताम्रपत्रों के आधार पर इसका समय १२४८ ठहरता है। रासो के अनुसार सहाबुद्दीन गोरी सम्वत् ११३६ में पृथ्वीराज द्वारा मारा गया था परन्तु इतिहास के अनुसार सम्वत् १२६३ में गङ्गड़ों द्वारा उसका वध हुआ था।

(६) इन ग्रन्थों में कहीं-कहीं पर परवर्ती राजाओं के नाम भी लिखे गए हैं जिससे यह प्रतीत होने लगता है कि अवश्य ही यह पृथ्वीराज के राज्यकाल के बहुत बाद की रचना है। उदाहरणार्थ चन्द के वाक्य में चमेज तथा तैमूर का नाम आना असंगत प्रतीत होता है।

(७) कहीं-कहीं शब्दावली तथा वाक्य-रचना इस प्रकार की है कि पाठक इसे परवर्ती रचना समझने के लिये बाध्य हो जाते हैं। इनमें क्रियाएँ प्रायः नए रूप की हैं। फारसी और अरबी शब्दों की बहुलता है। इन्हीं आधारों पर श्री गोरीशंकर हीराचन्द ओझा ने भी पृथ्वीराज रासो को अनतिहासिक मान लिया है। आ० सुन्दर, डा० रामकुमार वर्मा, हीराचन्दजी ओझा भी इसे अश्रानाधिक मानते हैं।

महोबा के दो वीर चरित्रों, आल्हा और ऊदल का वीरात्मक शैली में चित्रण किया है। इनका प्रचार उत्तर प्रदेश और बिहार में लोकगीतों के रूप में स्त्रुत हुआ। यह गेयशैली में लिखा गया है। यह भी एक बर्द्ध प्रामाणिक रचना है। १२ वीं शताब्दी में रचित होनेपर भी इसमें 'बन्दूक' और 'गिस्तोल' आदि शब्द आ गये हैं।

इस ग्रन्थ की कोई हस्तलिखित प्रति प्राप्त नहीं है। इसमें मोहोबे के दो देव प्रसिद्ध वीरों—'आल्हा' और 'ऊदल' के वीर चरित्र का विस्तृत वर्णन है। यह वीरकाव्य वीरगीतों का संक्षिप्त आगार है। ये वीरगीत उत्तर भारत में बहुत प्रचलित हुए। आज भी उत्तर प्रदेश और बिहार के कुछ प्रान्तों में 'आल्हा' वीर के गीत गाये जाते हैं।

आल्हा छण्ड संगीत रूप में था। आज इसकी प्रति नहीं मिलती। इसके छन्द गाये अवश्या जाते हैं। इन छन्दों में आज भाव और भाषा दोनों दृष्टियों से परिवर्तन हो गया है। इन गीतों का समूह सर्वप्रथम चार्ल्स इलियट ने सन् १८६५ में कराया। इस ग्रन्थ में अनेक दोष हैं फिर भी यह रचना वीरत्व की मनोरम कथा है। यह जनसमूह की निधि है और इसलिये इसका बहुत बड़ा महत्व है।

हम्मीर रामो :—इस ग्रन्थ के लिखने वाले कविवर सारङ्गधर बतलाये जाते हैं। इसमें रणबन्धोर के राजा हम्मीर के युद्धों का वर्णन है। अलाउद्दीन के साथ हर्दौने कभी वीरता दिखालाई, इसका इसमें सुन्दर चित्रण है। वीरता के वर्णन में इस कवि को बड़ी सफलता मिली है। इसका रचना-काल इतिहासकारों ने चौहानी शताब्दी स्वीकार किया है। यह रचना भी अप्रामाणिक है।

इनके अतिरिक्त इस प्रकार की रचनाओं में नरह सिंह द्वारा लिखित 'विजयपाल रासो', मधुकर कृत 'जयमयक जस चक्रिका', चट्ट बेदार द्वारा लिखित 'जय चन्द प्रकाश' आदि के नाम प्रसिद्ध हैं।

इस युग में वीर-गाथा-परम्परा से निम्न रचनाएँ भी हुईं। इन रचनाओं में विद्यरति की 'कीर्तिलता' 'कीर्तिनताका' तथा अमीर खुसरो की पहेलियाँ तथा मुकरियों आती हैं।

अमीर खुसरो —इसका जन्म एटा जिले के पटियाला गाँव में स० १३१० में हुआ था। ये निजामुद्दीन औलिया के शिष्य थे। ये फारसी के विद्वान और अपने समय के प्रसिद्ध कवि थे। ये बड़े विनोदी, हास्यप्रिय और सहृदय थे। इनका असली नाम अबुलहसन था। इनकी रचनाएँ हिन्दी की बोल-

चाल की भाषा में भी मिलती हैं। उनकी मुकरियाँ तथा पहेलियाँ हिन्दी की अमूल्य निधि हैं। उदाहरण स्वरूप देखिये — 'सितार क्यों न बना ? औरत क्यों न नहाई ?' उ०—परदा न था।

एक नार को दो ले बँठी। टेढ़ी होके बिल में पैठी ॥

जितके पेटे उसे सुहाय। सुगरो उसके बल बल जाय ॥

उ०—पापजामा

एक बाल मोती से भरा।

सबसे सिर पर औषा धरा ॥

चारों ओर वह घाली फिरे।

माती उससे एक न गिरे ॥

(आकाश)

इनकी रचनाओं में दिल्ली के आन-वास की खड़ी बोली का रूप भी मिलता है। जैसे —

बोसों का सिर काट लिया।

ना मारा ना खून किया ॥

**विद्यापति :**—वीरगाथा काल में विद्यापति का एक अपना अलग व्यक्तित्व है। आ० रामचन्द्र शुक्ल ने इनकी गणना अपभ्रंश साहित्य तथा वीर गाथा-काल के फुटकर साहित्यकारों में की है। इसका प्रयान कारण यह है कि रासो ग्रन्थों की परम्परा में इन्होंने रासो ग्रन्थ नहीं लिखा। इतना होनेपर भी इनका महत्व वीरगाथा काल के कवियों से बहुत अधिक है। इनका जन्म स्थान मिथिला का बिमपी ग्राम था। इनके पिता का नाम गणाति ठाकुर था। इनका जन्म स० १४१७ में हुआ था और इनकी मृत्यु स० १५०५ में हुई। विद्यापति जी का परिवार प्रारम्भ से ही विद्यानुरागी था। इनके पिताजी ने 'योगाभक्ति तरणि' नामक ग्रन्थ लिखा था। पारिवारिक विश्रभक्ति का अमिट प्रभाव मैथिल कवि 'विद्यापति कोकिल' पर भी पड़ा।

हिन्दी साहित्य में इनकी रचनाएँ तीन भाषाओं में मिलती हैं—संस्कृत, अपभ्रंश और मैथिली। इनकी रचनाओं में कीर्तिलता, कीर्तिपताका, विद्यापति पदावली आदि प्रमुख हैं। संस्कृत भाषा में लिखित ग्रन्थ इनकी धार्मिक भावना में आते हैं। भाव और भाषा दोनों दृष्टियों से ये वीरगाथा काल की प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। इन ग्रन्थों में कीर्तिसिंह और शिवसिंह की वीरता का वर्णन है। इनमें ऐतिहासिक तथ्यों का आधार ग्रहण दिया गया है। यह वीर परम्परा से निम्न प्रवृत्ति है।

विद्यापति जी की लोक प्रियता और प्रसिद्धि 'कीर्तिलता' और 'कीर्तिपताका' नामक पुस्तकों के लिये नहीं हुई। इनकी कीर्ति का आधार इनका पदावली-

काव्य है। यह बोलचाल की संदिग्ध भाषा में लिखित है। इसमें 'राधा-रूप' के प्रेम की कथा वर्णित है। इसकी शृङ्गाणि बहुत ही प्रसिद्ध है। कुछ विद्वानों ने विद्यार्थि की प्रतिभावाता का कवि माना है, किन्तु आचार्य विरंगनाय प्रवाद मित्र ने इसे एक शृङ्गाणिक कवि ही माना है। ये भक्ति परम्परा में नहीं आते। इनकी भाषा बड़ी ही मधुर है। डा० तुलन ने भी लिखा है :—

“विद्यार्थि के पर अधिकतर शृङ्गार में ही हैं.....।”

“गरम बगुन समय भाग पावति, दक्षिण पक्ष बह पीरे,” में इनकी भाषा की विशेषता निहित है।

गोपायका बीरगाथा काल महाराज हमीर के समय तक ही समझा जाता है। इनके उत्तराज्य जनता की विमर्शित बदनने सभी ओर विचारपारा दूगरी और सभी। इसी परिचित विचार पारा का विवरण आगे दिया जायेगा।

बीरगाथाकाल की आलोचना विविध ढंग से की गई है, पर इन युग के साहित्य के महत्व को मुझसे नहीं जा सकता। यदि यह युग नहीं होता तो आज के इन युग की सभी भी सम्भव नहीं होती। डा० रामचर ने स्पष्ट शब्दों में लिखा है—‘दृष्टीगत राधा’ की प्रामाणिकता पर विचार करते समय यह न भूलना चाहिए कि वह काव्य-ग्रन्थ है, इतिहास नहीं। इससे सिद्ध होता है कि इन युग के काव्यों में अतिरिक्त पटनाओं का समावेश अवश्य है, पर इन ग्रन्थों के काव्यत्व पर सन्देह नहीं किया जा सकता।

नामा प्रचार के कथानकों, कवि-समय आदि के चित्रण द्वारा राष्ट्रीय प्राचीन भारतीय काव्य परम्परा का पालन करते हुए नवीन काव्य-परम्परा के प्रेरण रहे हैं। मुझों और विवाहों के चित्रण द्वारा राधा के कर्त्तव्यों में समाज का गहरा सामाजिक इतिहास प्रस्तुत किया है।

इनमें इतिहास की उम्रों और घटनाएँ भले ही कुछ रूप में न प्राप्त हों, पर समाज की झोंकी,—जीवन की आलोचना—तो मिल ही जाती है। इन ग्रन्थों में राष्ट्रीयता के जैसे मुन्दर भाव व्यक्त हुए हैं वेसा अन्यत्र नहीं नहीं हुआ है। यदि इन ग्रन्थों के मूल स्वरूप पर विशेष खोज की जाय तो ये ग्रन्थ विद्या-दिवों के लिए अतिरिक्त उपयोगी सिद्ध होंगे। अतः इन ग्रन्थों के काव्यगत महत्व को सभी भी मुझसे नहीं जा सकता।

# भक्तिकाल

( संवत् १३७५—१७०० )

करोब स० १३६२ के पश्चात् धीरगाथाकालीन प्रवृत्तियों के बीच में अब धीरे-धीरे एक दूसरी विचार-धारा भाँकने लगी ! समाज, राजनीति और धर्म की परिस्थिति दिशाने साहित्य के रूप को भी अपने प्रभाव में समेट लिया और साहित्य भी नवीन मोड़ लेने लगा । शौर्य और शृंगार की प्रवृत्तियों को भक्ति-प्रधान विचारों ने ओझस कर दिया ।

इसी नवीन भक्ति-प्रधान विचार-धारा के मणित कोप का नाम भक्ति-साहित्य पड़ा । यह तो निर्विवाद सत्य है कि युग की परिस्थितियाँ ही युग के साहित्य को जन्म देती हैं । इस सत्य को स्वीकार करने पर यह स्वीकार करने में लेशमात्र भी हिचक नहीं होगी चाहिये कि भक्ति साहित्य के मूल में भी कुछ परिस्थितियों का भी हाथ रहा । वे परिस्थितियाँ क्या थीं ? इस प्रश्न का उत्तर देना भी विषयानुकूल और प्रासंगिक है ।

किसी युग विशेष में राजनैतिक, सामाजिक और धार्मिक परिस्थितियाँ ही साहित्य को प्रभावित करती हैं । भक्ति-कालीन साहित्य को भी इन परिस्थितियों का सामना करना पड़ा था, जत इनका विस्तृत विवेचना आवश्यक ही है ।

राजनीतिक परिस्थिति — भक्तिकाल की आलोच्य परिस्थिति संकटापन्न, भ्रष्टाचार और डकैतोल थी । सम्पूर्ण उत्तरी भारत पर मुसलमानों का अधिकार हो गया था ।

अलाउद्दीन खिलजी ने सम्पूर्ण उत्तरी भारत पर अधिकार कर लिया था । दक्षिण भारत भी उसके प्रभाव से अछूता नहीं रहा । देवगिरि के यादव राजा रामचन्द्र को पराजित कर उसने एल्लिबपुर को अपने राज्य में मिला लिया । बार्गल और होयसिल के राजा को भी उसका अधिपत्य स्वीकार करना पड़ा । महाराष्ट्र और कर्नाटक दो प्रमुख राष्ट्र थे । इन दोनों राष्ट्रों को भी उसकी अधोनता स्वीकार करनी पड़ी । अलाउद्दीन के सहायक मल्लिक काफूर की राज्यलिप्सा इतनी बढ़ गयी थी कि उसने हिन्दू राजों का विलोपन करने में संकोच नहीं किया । अधिकांश हिन्दू सम्राट मुसलमानों की इस बढ़ती हुई शक्ति से भयभीत होकर उनका अधिपत्य स्वीकार कर लेते थे, किन्तु कुछ स्वाभिमानी और महात्वाकांक्षी सम्राट अपने अस्तित्व की रक्षा के लिये कठिन प्रयास भी कर रहे थे । मुसलमानों का आतंक और अत्याचार इतना बढ़ गया था कि हिन्दुओं में अब उनकी प्रगति को रोकने का साहस ही नहीं रह गया था । कुछ स्वतन्त्र राज्य अवश्य



ये । किन्तु इनमें भी परस्पर बल्लह हुआ करते थे । विजयनगर और बहमनी दक्षिण के दो प्रमुख राज्य थे । ये दोनों अपने साम्राज्य विस्तार के लिये बराबर एक दूसरे से उलझते रहते थे ।

देस में मुगलघानों का राज्य प्रतिष्ठित हो जाने पर हिन्दू जाति के हृदय में गौरव, गर्व और उम्माह के लिये अवराज न रह गया । उनके सामने ही देव-मन्दिर गिराये जाते थे, देवमूर्तियाँ तोड़ी जाती थी, और पूज्य पुरखों का अपमान होना या और वे क्रुद्ध भी नहीं कर सकते । इस प्रकार मिलनी बँत के शासनकाल से तम्रलम के शासनकाल तक सम्पूर्ण भारत इतना पदश्लिष्ट हो गया था कि उसमें उठने की शक्ति नहीं रह गयी । ऐसी ही सबटागल राज-मैत्रि परिस्थिति में हमारा भक्ति साहित्य अपना मिर उठाने लगा ।

धार्मिक परिस्थिति — धर्म के क्षेत्र में और भी धांधली थी । ब्रह्मपानी सिद्ध और नाथ-मधी योगी अर्धशून्य बाहरी विधि-विधान, तीर्थाटन, पर्वस्नान आदि की निस्मागता का प्रचार कर रहे थे । ये जनता को धर्मक्षेत्र में हटाकर अलग एक तंग गड्ढे में गिरा रहे थे । इनकी अन्त साधना में भक्ति, प्रेम आदि स्वाभाविक भावों का कोई स्थान नहीं था । मन्त्र और स्त्रन से धर्म का क्षेत्र सकीर्ण और कंटकाकीर्ण हो गया था । स्वाभाविक और सत्य धार्मिक भावना से जनता को अलग हटाकर एक विषय और दुरुह धार्मिक साधना की ओर जनता को मोड़ा जाना क्या न्यायमग्न और उचित हो सकता है ? हमका उत्तर आप स्वयं दे सकते हैं ।

धर्म के तीन सोपान बनाये गये हैं—कर्म, ज्ञान और भक्ति । इन तीनों सोपानों के सामञ्जस्य से धर्म की भावना पुष्ट, सबल और सार्थक हो पाती है । भक्ति-काल की प्रारम्भिक अवस्था में इन तीनों तत्वों का सम्बन्ध नहीं था । धर्म का स्वभाविक विकास महान त्रियात्री में होता है । इस युग में कर्म बड़ा ही संकुचित घेरे से गुजर रहा था । योगियों तथा नाथों ने कर्म को प्रकृति धर्म के खुले क्षेत्र में लाने के अतिरिक्त एकबारगी किनारे धकेल दिया । सच्चे कर्मों से लोगों को हटाकर योग साधना आदि निरर्थक कर्मों में लगाया जा रहा था । भागवत युगण से चली आने वाला भक्ति-भावना का लोप होने लगा था । भक्ति का नाथपंथियों की साधना में कोई महत्व ही नहीं था । धर्म के तीसरे सोपान ज्ञान को भी सत्य और व्यापक अर्थ में नहीं ग्रहण किया गया था ।

तुलसीदास ने उपर्युक्त धार्मिक परिस्थिति को इस प्रकार व्यक्त किया है—

गोख अगायो जोग, भगति भगायो छोग ।

सारास यह कि जिस समय भुसलमान भारत में आये उस समय सच्चे धर्म भाव का बहुत कुछ ह्रास हो गया था ।

एक तरफ धर्म की यह अवस्था थी तो दूसरी तरफ मुसलमान धर्म का प्रभाव भी हिन्दू धर्म पर पड़ता जा रहा था। मुस्लिम धर्म का प्रचार भारत की मूल धार्मिक भावना को मन्द और लुप्त करने में सहयोग दे रहा था। मन्दिरों के स्थान पर मस्जिदें बनाई जा रही थी। इन मस्जिदों का प्रभाव हमारे धार्मिक भावना पर पड़ना स्वाभाविक ही था। धर्म के प्रचारार्थ आये मुसलमानों का उद्देश्य भी यही था। इस प्रकार हमारी धार्मिक परिस्थिति बड़ी ही सतरनाक हो गयी थी।

**सामाजिक परिस्थिति:—**राजनीतिक और धार्मिक परिस्थिति का वर्णन पढ़कर यह कहने में किसी भी पाठक को सकोच नहीं होगा कि भवितकाल के प्रारम्भ में सामाजिक परिस्थिति भी चिन्ताजनक ही थी। समाज, राजनीति और धर्म से अछूता रह जाय, यह असम्भव है। मुसलमानों के आतंक से भारतीय समाज ही नमभीत और आतंकित था। आपसी स्पर्ष, द्वेष, आदि मनोभावों का साम्राज्य था। सबसे भयानक बात यह थी कि समाज ऊँच-नीच, जाति-पाँति, हिन्दू-मुसलमान के भेदभाव से ग्रस्त था। समाज की एकता नष्ट हो चुकी थी। समाज को विकास पथ पर लाने के न तो सामुदायिक प्रयास होते थे और न व्यक्तिगत। चारों तरफ अज्ञान फैला हुआ था। बड़ों के प्रति अश्रद्धा, गुरुओं के प्रति उन्मासीकता, ईश्वर के प्रति उपेक्षा आदि की भावना से समाज जर्जरित हो रहा था।

स्वार्थपरता समाज को पतन के गर्त में खकेलनेवाला दुगुण है। इसके विद्यमान रहने पर कोई भी व्यक्ति उन्नति नहीं कर सकता। भवितकाल के प्रारम्भिक क्षणों में सम्पूर्ण मानवता इस विकराल दुर्गुण से ग्रस्त हो गयी थी।

### परिस्थितियाँ

- १ राजनीति—विलम्बी का प्रभाव, मल्लिक काफूर का अत्याचार, स्वतंत्र हिन्दू राज्यों में सघर्ष, पड़दर्शित भारत।
- २ धार्मिक—सिद्ध और नाथों के मन्त्र-सत्रका प्रभाव, कठिन तपस्या, सत्यभक्ति का लोप।
- ३ सामाजिक—आपसी सघर्ष द्वेष, भय का युग, भेद-भाव का साम्राज्य, उदण्ड समाज, कुरीतियों का प्रचार।

अब मुसलमानों के प्रभाव में बढ़ कर हिन्दुओं के रीति-रिवाज में भी परिवर्तन आ गये थे। बाल विवाह का प्रचलन बढ़ने लगा। अन्तर्जातीय विवाह भी होने लगे। समाज इतना परिवर्तित हो गया कि उनके खान पान में भी परिवर्तन देखा जाने लगा। अज्ञानान्धकार में सम्पूर्ण समाज विकार ग्रस्त, रुद्धिग्रस्त, एवम् अनाचार का अट्टा बन गया। बुरे कर्मों के प्रति लोगों में प्रेम बढ़ता जा रहा था। नारी का समाज में महत्व ही नहीं रह गया। समाज की

दूसी विचारस्थिति परिस्थिति में हमारा भक्ति साहित्य बनने लगा ।

उपर्युक्त विवेचना करने पर हम दूसी तथ्य पर पहुँचते हैं कि भक्ति-वाङ्मय के प्रारम्भिक युग में भारत की राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक तीनों प्रकार की परिस्थितियाँ अत्यन्तोपजनक ही नहीं बल्कि विनाशजनक थीं ।

**भक्ति भावना का प्रारम्भ :—**

अब प्रश्न उठता है कि हिन्दी साहित्याकाश में भक्तिरेखा क्यों मुगलाने लगी ? कुछ विद्वानों तथा इतिहासकारों का ऐसा मत है कि हिन्दो साहित्य में भक्ति धारा का प्रवाह हिन्दुओं में निराशा का परिणाम है और यह धारा विजली की चमक की भाँति एकाएक हिन्दी जगत् में प्रवाहित हुई । हिन्दी साहित्य के आदि इतिहासकार आर्ज प्रियमर्न ने ये विचार अपने इतिहास ग्रन्थ में व्यक्त किये हैं । इनके विचारों को मंशेष में सामने रखने पर हम कह सकते हैं कि इनके अनुसार भक्ति साहित्य का प्रारम्भ एकाएक वि० स० १३७५ से हुआ और हिन्दू जाति के पराजय के कारण हिन्दी साहित्य में भक्ति साहित्य का प्रवर्तन हुआ । ऐतिहासिक दृष्टि से खानबीन करने पर ये दोनों मत भ्रमात्मक और असत्य सिद्ध होते हैं ।

कोई भी साहित्य एक या दो दिनों का परिणाम नहीं हो सकता । साहित्य वह प्रवाह है जो कहीं तीव्र गति से प्रवाहित होता है और कहीं मन्द गति से । समुद्र का स्रोत सूख जाय यह अमम्भव है । साहित्य भी एक महासागर है । इस सागर की धारायें भी स्थान विशेष में तीव्र और मन्द गति से बहती हैं । हिन्दी साहित्य की भक्ति-भावना भी साहित्यिक समुद्र की एक धारा है । परिस्थिति और स्थानविशेष के अनुसार यह कहीं मन्द होनी रही और कहीं तीव्र । भक्ति जैसे सबल, पुष्ट और भाव प्रधान साहित्य को यदि हम एक दिन की देन कहें तो नाराजी ही होगी । ऐसे साहित्य के लिये कई वर्षों से भूमिका तैयार होनी रही होगी । इतिहास इसका साक्षी है कि भारत में भक्ति-भावना कहीं आग पुराणों में चली आती है । भक्तिकाल के पूर्व भी भक्ति-भावना का प्रचार था । स्मार्त-वेष्णव, सिद्ध तथा नाथसन्त अपनी भक्तिपूर्ण विचार-धारा को ही व्यक्त करते थे । मुसलमानों के आतंक में भी नागवन्त पुराण की विचार-धारायें कुछ भक्तों में विद्यमान थीं, किन्तु ये परिस्थिति के विपरीत होने के कारण उन्हें व्यक्त नहीं करते थे, जब ऐसे साहित्य को विजली की चमक की तरह एक दिन का परिणाम नहीं कहा जा सकता ।

वेबर, कीष, प्रियमर्न इत्यादि अग्रेज विचारकों ने इस आन्दोलन को ईसाईयत की देन माना है । प्रियमर्न के अनुसार कुछ ईसाई सन्त ईसवी सन् की दूसरी

तोसरी राती के आस-पास मद्राम में आकर बसे थे और उन्हो के प्रभाव से भक्ति विवर्धित हुई । इसी प्रकार कुछ ने कृष्ण का सम्बन्ध क्राइस्ट से जोड़ा और भागवत धर्म को ईसाई धर्म का परिवर्तित रूप कहा । किन्तु इस गलत मत का खण्डन श्री तिलक, डा० एच० एन० राय चौधरी इत्यादि विद्वानों ने कर दिया है ।

भक्ति-धारा हिन्दुओं की निराशा का द्योतक है, ऐसा भी कुछ इतिहासकारों का मत है । आ० रामचन्द्र शुक्ल ने भी लिखा है—‘अपने पौरुष से हताश जाति के लिये भगवान की भक्ति और ब्रह्मा की ओर ध्यान ले जानेके अतिरिक्त दूसरा मार्ग ही क्या था ?’ इससे सिद्ध होता है कि आ० शुक्ल भी भक्ति का प्रारम्भ हिन्दुओं की निराशा के कारण ही मानते हैं । किन्तु यह मत कहीं तक सत्य है, इसकी परीक्षा नीचे के तर्क करेंगे ।

भक्ति-साहित्य यदि हिन्दुओं की निराशा का परिणाम होता तो इस धारा को सबसे पहले सिन्ध प्रदेश से प्रारम्भ होना चाहिये, क्योंकि सबसे पहले सिन्ध से ही मुसलमानों का आक्रमण प्रारम्भ होता है, पर ऐसा न होकर यह धारा दक्षिण भारत में फली, फूली और तत्-परचात् इसने उत्तर भारत में जनता को भक्ति-भावना से ओत प्रोत किया ।

जब मुसलमानों के अत्याचार हो रहे थे तब भी भक्ति की धारा सूखी नहीं थी, मरु पति से बह रही थी । यह कुछ वैष्णव भक्त उस समय भी थे जिनके हृदय में भक्ति की अग्नि भड़क रही थी । यह तो वैवल उत्तर-भारत की ही दशा थी, दक्षिण भारत में आठवार भक्तों की एक परम्परा कई वर्षों से जनता को भक्ति-भावना से विभोर कर रही थी । तामिल के आठवार भक्तों ने वैष्णव धर्म से प्रभावित होकर अनेक गीत लिखे जो ‘प्रबन्धम्’ में संग्रहीत हैं । इन आठवार भक्तों की धर्म-भावना वैष्णव धर्म से प्रभावित थी । इस धर्म भावना के आधार को ग्रहण कर दक्षिण में कई आचार्यों का जन्म हुआ जिन्होंने धर्म का प्रचार किया । इन अचार्यों में नाथमुनी, यामुनाचार्य तथा भास्कराचार्य के नाम उल्लेखनीय हैं । बाद में चलकर तो रामानुजाचार्य ने अपने विशिष्टा-द्वैती सम्प्रदाय, निम्बार्काचार्य ने द्वैताद्वैतवादी तथा भष्वाचार्य ने द्वैतवादी सम्प्रदाय की नींव डाली । बल्लभाचार्य ने एक अलग मार्ग चलाया, जिसका नाम पुष्टिमार्ग पड़ा । इन्हीं आचार्यों की शिष्य परम्परा ने सम्पूर्ण भारत में भक्ति की नदी बहायी, जिसकी पवित्र धारा ने सबको मोक्ष प्रदान किया । यह मोक्ष जीवन की सफलता का मोक्ष था । सबका जीवन भक्ति के प्रभाव से मंगलमय और आनन्दमय हो गया । इससे सिद्ध होता है कि भक्ति-भावना का प्रारम्भ न तो निराशा का-

परिणाम है और न तो बिजली की चमक के समान एका-एक बौध्दे वाली साहित्यधारा हो है । भक्ति का जो श्रोत दक्षिण की ओर से चला आ रहा था, उसे राजनैतिक परिवर्तन ने शून्य पढ़ने हुए जनमानस में फँडने के लिये पूरा स्थान दिया । यही भक्ति धीरे-धीरे सम्पूर्ण भारत में फैल गई ।

मुसलमानों के आक्रमण के समय ही नाथ-पंथियों ने जिस धार्मिक भावना का विकास किया था, उसका सम्बन्ध एकेश्वरवाद का था । भारतीय धर्मशास्त्रों की दृष्टि से उनका कोई नवीन मतवाद नहीं था, पर देश की नयी परिस्थिति में उसे विशेष प्रोत्साहन मिला । हिन्दू और मुसलमान दोनों उसकी ओर आकृष्ट हुए और आगे चलकर हिन्दी साहित्य में वही निर्गुण-धारा के रूप में परिवर्तित हो गया ।

दक्षिण में जिस सगुणवाद का प्रचार हो रहा था उसी बाद ने उत्तर-भारत में सगुण धारा को जन्म दिया । रामानुजाचार्य, बल्लभाचार्य, यामुनाचार्य, आदि ने इस भक्ति-धारा का प्रचार किया और राम-भक्ति तथा कृष्ण-भक्ति को जन्म दिया । इस भक्ति-धारा ने सम्पूर्ण जनता को रसमग्न कर दिया ।

उपर्युक्त धार्मिक तथा भक्ति सम्बन्धी विकासक्रम को देखते हुए यह कहना पड़ता है कि हिन्दी साहित्य में भक्ति साहित्य का प्रादुर्भाव न तो ईसाईत की देन है और न हिन्दुओं की निराशा का परिणाम । इसका प्रारम्भ और विकास परम स्वाभाविक और प्रमाणित है ।

**भक्तिकाल का सामान्य परिचय :—**पूर्व वर्णित राजनैतिक, धार्मिक और सामाजिक परिस्थितियों से उद्भूत भक्तिधारा की प्रवृत्तियों किन रूपों में साहित्य में आयी ? इस प्रश्न का उत्तर देना आवश्यक ही नहीं बरन् उचित भी है । अथ युगों की भक्ति भक्ति साहित्य भी हमारे सम्मुख अपनी निश्चित प्रवृत्तियों के साथ उदित होता है । इन्हे हम निम्न रूपों में प्रस्तुत कर सकते हैं :—

- (१) मुसलमानों के एकेश्वरवाद और हिन्दुओं के सर्वेश्वरवाद का मेल ।
- (२) सूफीमत के आधार पर धर्म का नया रूप प्रदान करना ।
- (३) सगुण भक्ति का प्रचार और प्रसार ।

समाज में जातिगत और धर्मगत भेदभाव को देखते हुए कबीर तथा अन्य सन्त कवियों ने एक नवीन सम्प्रदाय का प्रचलन किया । इस सम्प्रदाय को ज्ञान-मार्ग या सन्तमन के नाम से हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों ने ग्रहण किया । इस सम्प्रदाय ने ईश्वर के निर्गुण स्वरूप को स्वीकार किया और ईश्वर की हिन्दू और मुसलमान दोनों के घट में विद्यमान बतलाया । सन्तों ने हिन्दू धर्म को ऐसा

रूप प्रदान किया कि हिन्दूधर्म ने मुसलमान धर्म के सिद्धान्त को भी अपने में समन्वित कर लिया। ईश्वर से साक्षात्कार का एक ही रास्ता बतलाया गया और वह था—ज्ञान। इसमें एक ऐसे ईश्वर को माना गया जिसका कोई रूप नहीं है, जो सर्वव्यापक और सर्व शक्तिमान है। इस मत के अग्रगण्य नवीर थे।

ईश्वर को अपने प्रेम-मान के रूप में मानकर कुछ कवियों ने एक नवीन भक्ति मत का प्रचार किया। सूफियों तथा हिन्दुओं की धर्म-साधना के आधार पर इन कवियों ने ईश्वर को प्राप्त करने का एक नवीन मार्ग बतलाया। प्रेम को महत्व देने की एक परम्परा ही हिन्दी काव्य में चल पड़ी और यही परम्परा भक्ति की एक प्रमुख प्रवृत्ति बन गयी।

बिना आधार के ईश्वर की भक्ति पूर्ण नहीं होती, भक्ति के इस गूढ़ रहस्य से परिचित कुछ कवियों ने सगुण ईश्वर का गुणगान किया। इन्होंने राम और कृष्ण को ईश्वर का प्रतिरूप माना और उन्हीं के प्रति अपने भक्ति-भावों को व्यक्त किया। फलतः भक्तिकाव्य में सगुण भक्ति-धारा का आविर्भाव हुआ।

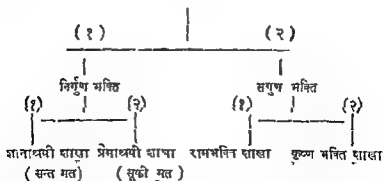
उपर्युक्त प्रवृत्तियों को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि भक्ति साहित्य निम्न शाखाओं में अभिव्यक्त हुआ—

( १ ) ज्ञान मार्गी शाखा ( २ ) प्रेम मार्गी शाखा

( ३ ) कृष्ण भक्ति शाखा ( ४ ) राम भक्ति शाखा

ये चार शाखाएँ मूलतः निर्गुण भक्ति तथा सगुण भक्ति की उपशाखाएँ हैं। भक्तिकी काव्य-धारा को समझने के लिए निम्नांकित चित्र को ध्यान में रखना चाहिए—

### भक्ति काव्य



इन सभी धाराओं का अलग-अलग वर्णन आवश्यक है, किन्तु इनका स्वतंत्र और अलग विवेचन करने के पूर्व इन सब धाराओं में समान रूप से पायी जाने वाली प्रवृत्तियों एवं इस युग की विशेषताओं का भी उल्लेख हो जाना चाहिये।

चारों शाखाओं की समान भावनाएँ — भक्तिकाल में चार शाखाएँ अवश्य थी, किंतु इन सभी धाराओं में कुछ समान भावनाएँ भी परिलक्षित होती हैं और इसीलिये इन सबके समन्वित रूप को भक्ति युग कहा गया है। ये भावनाएँ निम्नलिखित हैं :—

१—नाम की महत्ता, २—स्वान्त सुखाय रचना, ३—गुरु के महत्व को स्वीकार करना, ४—भक्ति भावना की प्रधानता, ५—व्यक्तिगत अनुभव पर विशेष ध्यान, ६—अहंकार का त्याग, ७—साधु सङ्गति की महत्ता।

भक्तिकाल की सभी धाराओं में कुछ ऐसी भावनाएँ व्यक्त हुई हैं जो सभी धाराओं के काव्य में समान रूप से पायी जाती हैं। निर्गुण और सगुण दोनों प्रकार के काव्य तथा इनकी उपधाओं में भी उपर्युक्त विचार वर्णित हैं।

( १ ) नाम की महत्ता — ईश्वर के नाम का स्मरण, जप, कीर्तन आदि पद्धतियों से करना भक्तिकाल की समान विशेषता है। निर्गुण पद के कवियों ने भी अपने ज्ञानमार्गी तथा प्रेममार्गी काव्य में सर्वव्यापक और सर्व अलौकिक सत्ता के नाम-जप का महत्व प्रदर्शित किया है। महारामा बबीर, नाम की सभी रसायनों में उत्तम समझते हैं। उन्होंने स्पष्ट कहा है कि—‘सभी रसायन हम करी नहीं नाम सम कोम’। ज्ञानमी ने भी मुगिरन का समर्थन किया है। अराधन देव को स्मरण करना नाम की महत्ता ही सिद्ध करता है। पद्मावत में उन्होंने पद्मावती के नाम का स्थान स्थान पर स्मरण किया है। ‘सुमिरौ आदि एव करताऊ — की उक्ति यह सिद्ध करती है कि ज्ञानमी अपने अलौकिक ब्रह्म का सुमिरन करने की ओर झुके हैं। तुलसी तथा सूरदास ने भी नाम को महत्व दिया है। ‘राम नाम मणि दीप घर, जीह देहरी द्वार’ कहकर कविवर तुलसी ने नाम की अलौकिक महिमा का गुणगान किया है। सूरदास जी को नाम का भरोसा है।

( २ ) स्वान्त सुखाय रचना :—काव्य-रचना के कई उद्देश्य और लक्ष्य बतलाये गये हैं। हिन्दी साहित्य के घोरणापाकालीन साहित्य का मूल उद्देश्य आश्रयदाताओं की प्रशंसा कर अपनी जीविका उपार्जन करना था। रीतिकालीन काव्य का भी यह उद्देश्य था। आधुनिक काल में भी अर्थोपार्जन या यथोपार्जन काव्य रचना का उद्देश्य है। भक्तिकाल के सभी कवि स्वतंत्र स्वाभिमान और निरंकुश थे। उन्होंने अपनी काव्य रचना का उद्देश्य स्वान्त सुखाय, बतलाना है। सुग्री ने रामचरित मानस की भूमिका में लिखा है—‘स्वान्त सुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा। बबीर न हिंदू और मुसलमान सबरी बुरादवों को साध-साक बतलाना है और उन मुगद्यों की निंदा भी की है। उन्होंने यही भी

किसी की भूठी प्रशंसा नहीं की। मुसलमान शासकों के धर्म की निंदा करने में भी कबीरदास को संकोच नहीं हुआ। अष्टछाप के कवियों ने 'संतन कहा सीकरी सो काम' के कथन में राज्याश्रय को ठुकराया। जायसी ने मसनवी शैली की परम्परा को निभाने के लिए तत्कालीन बादशाहों की स्तुति अवश्य की किंतु उन्होंने कही बीच में किसी की प्रशंसा नहीं की। 'सीयाराम मय सय जग जानी' का प्रचार करने वाला कवि अपने आत्मिक आनन्द से बढ़कर और किसी आनन्द को महत्व कैसे दे सकता था ? सबसे आगे ब्रह्म की उपासना और वदना की, और साधारण जनता ने भी उनकी साधना-पद्धति से आनंद प्राप्त किया।

(३) गुरु की महत्ता:—गुरु के द्वारा ही ज्ञान की प्राप्ति होती है। भक्ति-पथ में ज्ञान का बड़ा महत्व है। तब ज्ञान देनेवालों का कितना महत्व हो सकता है, यह सहज ही ज्ञातव्य है।

गुरु गोविन्द दोऊ खड़े, काके लागू पाँय।

बलिहारी ताहि गुरु की, गोविन्द दियो बताय ॥

कबीर का उक्त दोहा गुरु की अपरम्पार महत्ता को ज्ञापित करता है। जायसी ने भी अपने काव्य में तोता को गुरु माना है और उसकी स्तुति की है। उनका भी ऐसा विचार है कि गुरु के बिना ब्रह्म तक नहीं पहुँचा जा सकता है। 'गुरु बिनु होहि न ज्ञाना' के सिद्धांत को सगुण भक्ति के कवि तुलसी और सूर ने मुक्तकण्ठ से स्वीकार किया है। तुलसी ने गुरु की बंदना से ही अपना काव्य प्रारम्भ किया है। सूर ने भी 'गुरु की छटा के बिना सम्पूर्ण जगत् में अंधकार ही व्याप्त है' की बात कही है। इन साधकों की ये उक्तियाँ गुरु की महत्ता को पुष्ट ही नहीं प्रतिपादित एवं समर्पित भी करती हैं।

(४) भक्ति भावना की प्रधानता:—भक्तिभाव की प्रधानता को लक्ष्य करते हुए ही विद्वानों तथा इतिहासकारों ने इस युग का नाम भक्तियुग या भक्ति-काल रखा है। ज्ञानमार्गी, प्रेममार्गी, रामभक्ति, तथा कृष्णभक्ति, शाखाओं में भक्ति की प्रधानता है। कबीर जैसे निर्गुण कविने भी ज्ञान-प्राप्ति में भक्ति को प्रमुखता दी है। उन्होंने कहा भी है 'हरि भक्ति जाने बिना बूढ़ि मुआ ससार।' जायसी का प्रेममार्ग भक्ति का सोपान है। भक्ति में प्रेम का बड़ा महत्व है। प्रेमतत्व की सूफीमत में प्रधानता है। सूफीमत की शरीकत आदि अवस्थायें भक्तिमार्ग की विभिन्न अवस्थाओं से समता रखती हैं। सूर और तुलसी का काव्य तो भक्ति-रस और भक्ति-भाव की स्तान ही है। उसके काव्य में कोई भी चरण ऐसा नहीं होगा जो भक्ति के प्रचार में सहायक न हो। सूरदास भी तो बार-बार कहते हैं—'बार-बार यह वचन निवारों,



भक्ति विरोधी ज्ञान विहारो ।' तुलसीदास ने ज्ञान और भक्ति दोनों का बड़ा सुंदर समन्वय किया है । 'ज्ञानहिं भक्तिहिं नहिं बधु भेदा', वाला सत्य तुलसी के इस विचार को पुष्ट करता है । भक्ति और ज्ञान दोनों का समन्वय करते हुए भी तुलसीदास ने भक्ति को प्रमुखता दी है ।

(५) व्यक्तिगत अनुभव पर धल — भक्तिकाल के सभी कवियों ने अपने व्यक्तिगत अनुभव के आधार पर अपनी काव्यधारा बहाई । तुलसीदास

भक्तियुग के समान गुण —

- (१) नाम की महत्ता (२) स्वान्तः  
सुखाय रचना (३) गुरु का महत्व  
(४) भक्तिभावना की प्रमुखता (५)  
व्यक्तिगत अनुभव (६) अहंकार  
त्याग (७) साधु संगति

को छोड़कर कोई भी कवि साधारण नहीं था । तुलसीदास ने कुछ अप्रत्यक्ष अवसर किया था किन्तु इनके काव्य में कहीं पुस्तकीय या अजिन अनुभव का विवरण नहीं मिलता । 'भक्ति कागदछूयो नहीं, कलम पसो नहीं हाथ' के द्वारा

भक्त कवियों के व्यक्तिगत अनुभव का ज्ञान प्राप्त होता है । 'योधी पढ़ि पढ़ि जग मुखा, पण्डित भया न बोध' में कबीर ने अपनी स्वानुभूति और अनुभव अधिकता का परिचय दिया है । तुलसी पढ़े लिखे थे, किन्तु उन्होंने भी वाक्य-ज्ञान की निन्दा की है । सूर सागर में भी व्यक्तिगत अनुभव को महत्व दिया गया है । सूर की गोपिकाएँ प्रेम के सम्बन्ध में स्वज्ञान और स्वानुभव को महत्व देती हैं ।

भक्ति युग के कवि सत एवम् भक्त थे । इनका धूमना प्रमुख कार्य था । स्थान स्थान तथा देश देश का भ्रमण कर इन्होंने नाना प्रकार के अनुभव प्राप्त किये और उही अनुभवों को काव्य में व्यक्त किया ।

(६) अहंकार का त्याग :—अहंकार का त्याग भक्तिमार्ग में सबसे अधिक महत्वपूर्ण मतलबा गया है । भक्ति रस का आनंद सभी मिल सकता है जब भक्त अपने दर्प को छोड़कर अपने आराध्यदेव की ही सब कुछ समझे । भक्त कवियों ने अहंकार का त्याग किया है और इसे छोड़ने की शिक्षा भी दी है । कबीर ने कहा है—'जब मैं था तब गुरु नहीं, अब गुरु हैं हम नाहि ।' इससे उनकी महानता और उनके अहंकार त्याग का भाव पात होता है । 'प्रभु हों सब पतितन को टाकी के द्वारा तुलसी ने तथा 'सूर हरि को सरन आयो राखि ले भगवान' व माध्यम से सूरदास जी ने अपने अहंकार को त्याग कर अपनी दीनता और भक्तता का उदाहरण प्रस्तुत किया है ।

(७) साधु संगति की महिमा — निर्गुण और सगुण दोनों पथों के यात्रियों ने सतसंगति और साधु समागम की महिमा का गान किया है ।

इस सद्गति से मनुष्य के विकार दूर होते हैं और उनके विचार शुद्ध होते हैं। कवीर का यह दोहा सं-सगति और साधु-समागम ने महत्त्व को पाठकों के सम्मुख रखता है—

कबिरा सगति साधु की, ज्योगधी की वास !

सूरदासों ने भी कहा है—‘तजो रे मन हरि बिमुखन को रांग ।’ तुलसी ने भी ‘सुधा सुरा सम साधु-असाधु’ आदि उदाहरणों में साधु की महत्ता और असाधु की निन्हा का भाव प्रकट किया है।

**भक्ति-साहित्य की विशेषताएँ :**—भक्ति काल हिन्दी-साहित्य का गौरव काल है। इसे गौरवान्वित करने में निम्नलिखित विशेषताओं ने सक्रिय योग दिया :—

(१) भक्तिभावना की प्रधानता :—वीरगाथाकाल में सृजित साहित्य ने जन-मानस में शौर्य और वीरत्व का भाव भरा। इस युग की परिस्थितियों ने भागवत पुराण से चली आने वाली पवित्र और शुद्ध भक्तिधारा को विकसित नहीं होने दिया। भक्तिकाल तक आते-आते युग परिस्थितियाँ बदल जाती हैं और तदनुकूल भक्ति में प्रेम का भाव जनता के हृदय में घर करने लगता है। दक्षिण के प्रभाव तथा उत्तर की प्रेरणा ने साहित्य में भी भक्ति को जन्म दिया। ईश्वर की स्मृति, उनकी बराधना और उनकी प्राप्ति के लिए बिकल्पता के भाव काव्य में आने वाले निर्गुण और सगुण दोनों शाखाओं के काव्य में भक्तिभाव की ही प्रधानता रही। यह प्रधानता इतनी शक्तिशालिनी सिद्ध हुई कि सम्पूर्ण भारत ही ‘सियाराम’ मय बन गया। प्रेम, मिलन और जप, बराधना के स्वर से सम्पूर्ण हिन्दी काव्य गूँज उठा।

(२) हिन्दू और मुसलमानों में एकता :—भक्ति साहित्य की यह सबसे बड़ी विशेषता है कि इसने हिन्दू और मुसलमानों के बीच की खाई को पाटने का सफल प्रयत्न किया। ‘घट-घट में वह साईं रहता’ का अमृतमंत्र सबको एकता का पाठ पढ़ाने लगा। सन्त मत ने इस एकता की स्थापना में बहुत बल दिया।

(३) जाति-पाति के बल्लुप का अन्त :—भक्ति काव्य ने केवल हिन्दू और मुसलमान के भेद को ही नहीं समाप्त किया, पर देश में व्याप्त जाति-पाति के विकराल भेद का भी मूलोच्छेदन किया। समाज में उभरे हुए सघर्ष को शान्त कर इस काव्य ने प्रेम, स्नेह और दया का पाठ पढ़ाया। कवीर ने सभी जाति-पाति के भेदभाव को समाप्त करने का सन्देश दिया, जायसी ने सभी भेद-भाव को मिटा-कर प्रेम को अमरत्व प्रदान किया, तुलसी ने सबमें राम को देखा और सबको

आगे राम का देणो का उपदेश दिया, और गुरुगुरुजी ने कृष्ण के लोहररत्न और लोहगण्ड स्वर्ण का प्रयुक्त कर गमात्र को छत्रता के गुप्त में दण्डों के गिरे बाध किया। इस प्रकार भक्ति काय में मत्तमय गमात्र का बहुत बड़ा बचाव हुआ।

(५) आदर्श की स्थापना — इस युग ने हमें भक्ति और धर्म के द्वारा एक साक्षी पाठ पढ़ाया। राम और कृष्ण गवा गरमात्र निर्विरार वचन का भक्ति काय में हमें आदर्श का रूप में दिया। राम जैसे दस भक्त, विदुष, मानव-उद्धारक, दया का छापर इतिहास का सर्वोद्धारक और अवतार का रूप में विदितकर तथा कृष्ण जेगा पाठ सुधारक, लोहरगण्ड स्वर्ण-गुणवत्तम के अवतारी रूप की प्रियाता का वर्णन कर भक्ति काय ने हमें आदर्श का पाठ पढ़ाया।

(६) ईश्वर-भक्ति का प्रभार — भारतवर्ष अपनी धार्मिकता और अध्यात्मिकता के लिये वैदिक युग से ही प्रसिद्ध है। स्वार्थ, संयम और बल में पढ़कर हमारी यह भावना कुम्भ हो गयी थी। भूगुप्तानों के अत्याचार ने ईश्वर तथा ईश्वर-भक्ति से हमें उदासीन कर दिया था। बबीर की वाणी ने पुन इस मन्द ईश्वर भक्ति को पासा दिया और गूर तथा सुलगी की बकिता ने इस विचारपाश को गंगा की लहरों की नाति प्रवाह दिया। अब आध्यात्मिकता की गंगा बिना बाधा और अवरोध का प्रवाहित होने लगी। यह विशेषता भक्तिकाल की सबसे बड़ी विशेषता है।

(७) भक्ति का एक सरल मार्ग दिखलाना — योगमार्गियों ने भक्ति को साधनात्मक रूप दिया। साधारण जनता कठिन मार्ग पर चरने में सर्वथा असमर्थ थी। नाटियों को ऊपर उठाने की प्रिया बड़ी कठिन थी। इस कठिन प्रिया को भक्त कवियों ने बहुत सरल और सुगम बना दिया। ईश्वर का नाम ले लेने से ही भक्ति की पूर्ति और मोक्ष की प्राप्ति हो सकती है, ऐसा कहकर सत्तों एवम् भक्तों ने एक सीधे मार्ग को जनता के लिये खोल दिया। जायसी ने ही लौकिक प्रेम के द्वारा ही ईश्वर मित्र की परम्परा चलाई। उन्होंने प्रत्येक प्रेमिका में ईश्वर का आरोपण किया।

(८) सत्य शिखर और मुन्दरु का संगोप — भक्त कवियों ने बड़ी चिन्त खोजा जो समाज के लिये श्रेष्ठ, महान, कल्याणप्रद और मंगलदायक था। इस युग में बड़ी तथ्य निरुक्ति हुआ है जिससे सबका भगल हो। कविवर सुलगी ने सबसे पहले रामचरितमानस में इसी भाव को रखा है। ससार में भगल के आवाजी सुलगी मंगलदायिनी सरस्वती की सर्व-

प्रथम प्रार्थना करते हैं। यह वचन—‘मङ्गलानां च कर्तारो वन्दे वाणी विनायको,’ तुलसी के मङ्गल-प्रेम को सिद्ध करता है। इसी प्रकार सूरदास जी ने कृष्ण के जीवन से उदाहरण प्रस्तुत कर संसार के कल्याण की अभिलाषा व्यक्त की है। वंस को दुष्ट के रूप में, रावण को खल, अत्याचारी और दानव के रूप में चित्रित कर तथा राम तथा कृष्ण को देश-रक्षक समाज-उद्धारक के रूप में रख कर भक्त कवियों ने सत्यं, श्रियम् और सुन्दरम् का सम्मिलित रूप ही काव्य में प्रस्तुत किया है।

(८) भावों की अभिव्यञ्जना और सरसता :—किसी भी कवि की सफलता भावों की गम्भीरता, अभिव्यञ्जना तथा काव्य की रसात्मकता पर निर्भर करती है। कवि के हृदय के भाव ज्यों के त्यों पाठकों तक पहुँच जाय और पाठक उन भावों से तन्मय होकर तदनुकूल व्यापार में रत हो जाय तो काव्य की सफलता अपरिहार्य हो जाती है। भक्ति काव्य के भाव बड़े ही प्रभावक और सरस हैं। कबीर ने संसार के भूलेभटके प्राणियों को प्रेम में बाँधा, जामनी ने संयोग और शृङ्गार रस का चित्रण किया, तुलसी ने मानव के सभी भावों का स्पष्टीकरण किया और सूर ने कृष्ण की लीलाओं का सरस वर्णन किया। सूरदास की भाव-गमलता को देखकर आ० रामचन्द्र शुक्ल को कहना पड़ा था कि ‘सूर ने माँ और बच्चे के हृदय के कोने-कोने को काँक लिया था।’ जामनी का वियोग चित्र तथा तुलसी का संयोगचित्र जितना प्रभावक है शायद वैसा प्रभावक चित्र और किसी साहित्य के काव्य में नहीं मिल सकता। जामनी की जामनी की निरङ्गल तथा सरस विरहानुभूतिमां अत्यन्त हृदय बिदारक हैं—

रहौ अकेलि गहे एक पाटो । नैन पसारि मरौँ हिय फाटी ।

❀

❀

❀

❀

चहूँ खड लागै अधिवारा । जो घर नाही कत पियारा ॥

तुलसी दासजी ने अपने मानस के प्रत्येक दल में विविध भावों की अभिव्यञ्जना अत्यन्त मर्मस्पर्शी ढंग से की है।

(९) भाषा की सरलता :—किसी भी काव्य को सरस और प्रभावक बनाने में भाषा का बहुत अधिक महत्व होता है। यदि भाषा कठिन है तो श्रेष्ठ भाव भी अस्पष्ट और अप्रभावक हो जाते हैं। भाषा की दुरुद्धता के कारण ही वीरगाथाकालीन काव्य जनप्रिय काव्य नहीं बन सका। भाषा की क्लिष्टता ने ही ध्यायावाद को लङ्घित किया। भक्तिकाल का यह गौरव है कि यह भाषा की क्लिष्टता के दोष से मुक्त रहा। इनके कवियों की भाषा सघुञ्जड़ी, सज्जभाषा और अवयो धी। कबीर की भाषा तो आज भी जनप्रिय भाषा है। इसे भारत के

विगी भी अंधन के लोग आसानी से समझ सकते हैं। सूर और तुलसी की प्रभाषा गया अथवा भाषा में माधारण और प्रचलित शब्दों का प्रयोग है। तुलसी की भाषा तो इतनी सरल है कि इसी पुस्तक 'रामचरितमानस' को अफ़ यमक भी समझ लेते हैं।

निच होही मम दाग बहावा,  
मो नर मोहि मपनेहु नहि भावा।

उपर्युक्त भाषा में कोई भी ऐसा छन्द नहीं है जिसका अर्थ एक साधारण मनुष्य तक को भी जान न हो। भाषा की सरलता ने ही 'गिराराम मय मय जग जानी, करत प्रणाम जोरि नुग पाणी', के संदेश को भारत की टुटिया तक भी पहुँचा दिया।

(१०) प्रचलित छन्दों का प्रयोग:—दोहा, कवित्त, सवैया, गद तथा चौपाई आदि छन्द गुणगतापूर्वक भाषों को व्यक्त करते हैं। ये हिन्दी जगत में प्रचलित थे। इनमें माव-बोध कराने की दक्षिण पाई जाती है। भक्त कवियों ने अपने मनों का प्रचार इन्हीं छन्दों में दिया।

(११) रहस्यात्मकता या चित्रण:—सन्त वाक्य तथा प्रेम-काव्य में अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है। इसे रहस्यवाद की भी संज्ञा दी गई है। साधना के क्षेत्र में जो प्रकाश है, साहित्य के क्षेत्र में वही रहस्यवाद है। बबीर ने

### भक्तिकाल-विशेषताएँ

१—भक्ति भावना की प्रभावता, २—हिन्दू और मुसलमानों में एकता, ३—जाति-पाति के कलुष का अन्त, ४—आदर्श की स्थापना, ५—ईश्वर-भक्ति का प्रसार, ६—भक्ति का सरल मार्ग, ७—सत्य, शिव-सुन्दर का योग, ८—भावों की सरमता, ९—भाषा की सरलता, १०—प्रचलित छन्दों का प्रयोग, ११—रहस्य वर्णन, १२—रूपोपासना।

रहस्यवाद की अन्तिम अवस्था का इस दोहे में बड़ा ही सुन्दर वर्णन किया है—

जल में कुम्भ कुम्भ में जल है,  
भीतर बाहर पानी।  
कूटा कुम्भ जल जलहि समाना,  
यह तब कही गयानी ॥

सन्तों का रहस्यवाद भारतीय परम्परा के अनुबल है। सूफी कवियों ने अपने प्रेम-कथानकों की प्रेमिका को परमात्मा का प्रतीक माना है और प्रेमी को आत्मा। जायसी ने भी पद्मावत को परमात्मा और रजसेन को आत्मा के

रूप में कल्पित करके अनेक लौकिक प्रसंगों से अलौकिक पद का संकेत किया है। जायसी के वाक्य में समस्त प्रकृति उस प्रियतम के समागम के लिए उत्कण्ठित दिखाई पड़ती है। पद्मावत का प्रेमसंबंध रहस्यवाद का सुन्दर उदाहरण है। इस

प्रकार अलौकिक ब्रह्म की तथा आत्मा-परमात्मा की जहाँ अभिव्यक्ति हुई है वहाँ साधनात्मक और भावात्मक दोनों प्रकारके रहस्य का सुन्दर चित्रण हुआ है।

( १२ ) रूपोपासना:—सगुण भक्ति में रूपोपासना का विशेष स्थान है। इसमें भगवान के नाम और रूप-आनन्द के अक्षयकोष हैं। कृष्ण और राम के रूप ही सगुण भक्ति के साधन हैं। राम भक्ति और कृष्ण भक्ति, दोनों शास्त्राओं के कवियों ने रूपोपासना को प्रधानता दी है। ये भक्त कवि इन रूपों की स्मृति में तथा इनके चिन्तन में इतने तन्मय हो जाते हैं कि उन्हें सिद्धि प्राप्ति के लिए सांसारिक साधना की आवश्यकता ही नहीं होती।

भक्ति युग की प्रवृत्तियों और विशेषताओं का परिचय प्राप्त कर लेने के उपरान्त निर्गुण तथा सगुण भक्ति और उनकी उपायों का अलग-अलग ज्ञान प्राप्त कर लेना चाहिये। यह पहले ही यतनाया जा चुका है कि भक्ति धारा प्रमुखतः दो रूपों में प्रवाहित हुई—निर्गुण और सगुण भक्ति-धारा। हमारे छात्रों ने यह सूचना पा ली है कि आगे चलकर निर्गुण और सगुण धाराएँ दो-दो धाराओं में बँट गयीं। निर्गुण-भक्ति, ज्ञानाश्रयी या सन्तमत तथा प्रेमाश्रयी या सूफीमत में विभाजित हो गयी। सगुण-भक्ति भी राम भक्ति और कृष्ण भक्ति में बँट गयी।

निर्गुण भक्ति—यह एक साहित्यिक धारा का नाम है। इस धारा की विचारधारा सन्त कवियों की रचनाओं तथा सूफी कवियों की प्रेमगाथाओं में भी पायी जाती है। स्वामी रामानन्द और उनके गुप्त दासबानन्द की रचनाओं में ऐसी बातें मिलती हैं जिन्हें निर्गुण भक्ति के बीच रूपमें माना जा सकता है।

भक्ति की इस धारा के कवियों ने ईश्वर को निराकार और निर्विकल्प माना। इन्होंने ब्रह्म को घट-घट में देखा और उसे साधना द्वारा प्राप्त करने का उपदेश दिया। आत्मा और परमात्मा के मिलन को ही इन कवियों ने अलौकिक आनन्द समझा। ईश्वर का अनुभव और ज्ञान प्राप्त करने के लिये इन्होंने योग और साधना पद्धति के अतिरिक्त नाम, जप, स्मरण, भजन आदि को श्रेष्ठता प्रदान की। इसी निर्गुण शाखा के दो भेद हुए—सन्तमत या ज्ञानाश्रयी-शाखा और सूफीमत तथा प्रेममार्गी शाखा।

ज्ञानाश्रयी शाखा या सन्तमत:—इस शाखा के प्रतिष्ठापक और ध्वन्यात्मक दोनों कबीरदास ही माने जाते हैं। इन मत में ऐसे ईश्वर की भावना मानी गई, जो हिन्दू और मुसलमान दोनों के धर्म में समान रूप से स्वीकृत हो सके। यह ईश्वर सर्वशक्तिमान, सर्वव्यापक और अखण्ड ज्योतिस्वरूप है। उसको जानने के लिए आत्मज्ञान की आवश्यकता है। इस भक्ति ने बाह्याङ्गम्वर का बहिष्कार किया है। यह मार्ग अधिकतर साधु और वैरागियों के द्वारा धर्म-

प्रचार का एक सरल मार्ग था। सततत सगुणवाद का खण्डन भी करता है, इसलिए जाति का अधिवास समुदाय इसे ग्रहण भी नहीं कर गया। जनता के अतिभिन्न और साधारण वर्ग को सगुण वाक्य ने अधिन प्रभावित किया। इसका धार्मिक क्षेत्र में अधिन महत्व है। इस सम्प्रदाय को गौरवनाय में प्रेरणा और शक्ति मिली। यह वाक्या अरबी कुछ विशेषताओं को लेकर हमारे सामने आती है। इसकी विशेषताएं निम्नलिखित हैं —

( १ ) निर्गुण ईश्वर में विश्वासः—निर्गुण-ईश्वर में विश्वास सभी सन्त कवियों की विशेषता है। इनका निर्गुण ग्रन्थ एकमात्र आनन्दमय है। यह अविषय है। वेद, पुराण तथा स्मृतियाँ यहाँ तक नहीं पहुँच सकतीं। 'निर्गुण राम जगहूँ रे भाई' के प्रस्तुतकर्ता ईश्वर को अज्ञान और निर्विशार मानते हैं। कबीर ने इस निर्गुण ग्रन्थ को घट-घट में रमनेवाला बनलाया है। पुत्र को गुरभि और गुरु की बन्धुरी की भाँति निर्गुण ग्रहण भी उसके भीतर विराजमान है, उन्हें बाहर खूँना व्यर्थ है। ऐसा प्रायः सभी सन्त कवियों ने कहा है।

( २ ) एतेश्वरवाद का समर्थन—आलोच्यकारों ने कवियों ने अतेश्वरवाद और बहुदेववाद का खण्डन कर एतेश्वरवाद को माना है। हिन्दू-मुस्लिम एकता की सराफालीन युग में यही आवश्यकता थी। इस आवश्यकता की पूर्ति एतेश्वरवाद की धर्मा से ही हो सकती थी। यही कारण है कि कबीर आदि कवियों ने एतेश्वरवाद को ही प्रचारना की है। 'अस्य पुरख इव पेठ है' के कथन में एतेश्वरवाद का मत पुष्ट होता है।

( ३ ) गुरु-महत्ता—'गुरु बिन होहि न ज्ञाना' का विश्वास भारतीयों की अपनी विशेषता है। यही विशेषता सन्त कवियों की वाणी में भी पायी जाती है। इनका विश्वास है कि राम की भी कृपा सभी होती है जब गुरु की कृपा होती है। इन्होंने गुरु को परमेश्वर तक मान लिया है। कबीर का यह दोहा उनकी गुरु भक्ति और गुरु महत्ता में विश्वास का उदाहरण है —

गुरु गोविन्द दोऊ खड़े नावे लागूँ पाई ।

बलिहारी गुरु आपने जिन गोविन्द दियो बताई ॥

( ४ ) जाति पौति का विरोध—भक्ति काल के पूर्व और उसके अविभाज्य काल में समाज में जाति पौति का बहुत बड़ा भेद था। इस भेदभाव से भारत कई भागों में बँट गया था। समाज कल्याणवादी कवि कबीर तथा उनके मित्रों ने समाज को इस सबूत से बचाना चाहा और इस भेद-भाव को आमूल नष्ट करने के लिए द्रष्ट रूढ़ि का विरोध किया। विरोध ही नहीं बल्कि इन कवियों ने इसकी निस्सारता का वर्णन किया। कबीर के द्वारा रचित काव्य में स्वात-

स्थान पर जाति-पाँति का खण्डन किया गया है।

जाति-पाँति पूछे नहीं कोई,

हरि को मने तो हरि का होई।

सन्त कवियों ने व्यात्मक ढंग से बड़ी कठोर ध्वनि में जाति-भेद के भावों का खण्डन किया है। 'हिन्दुअन की इन्दुआई देवी, तुरकन की तुरकाई' आदि वाक्य प्रहारों से सन्त भक्तों ने इस भीषण विकार से समाज की रक्षा की।

( ५ ) बाह्यशब्दों का विरोध—जब हिन्दी साहित्य में सन्त कवियों का आगमन हुआ उस समय भारतीय धर्म तथा कर्म में आशम्भर का बोलबाला था। निर्गुण-सन्त कवियों ने मूर्ति-पूजा, धर्म के नाम पर की जाने वाली हिंसा, तीर्थ, व्रत आदि का खुलकर विरोध किया।

पत्थर पूजे हरि मिले तो मैं पूजूँ गहार।

ताते वह चढ़ी भली पीस खाय ससार।

कांकर-पाथर जोरि के, मस्जिद रुई बनाय।

ता चढ़ि मुझा बांग दे, बहिरा हुआ खुदाय।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कबीर आदि भक्त कवियों ने बाह्य विधि, विधान तथा मूर्ति-पूजा आदि को आशम्भर माना है और इसे भक्ति पथ में निरर्थक बतलाया है।

( ६ ) रहस्यवाद का चित्रण:—सन्त कवियों की वाणियों में अव्यक्त ईश्वर तथा आत्मा के सम्बन्ध का विस्लेषणात्मक वर्णन पाया जाता है। आत्मा परमात्मा से अपना निरञ्जल प्रेम-सम्बन्ध जोड़ने के लिए व्याकुल रहती है। आत्मा और परमात्मा का मिलन विभिन्न अवस्थाओं से होता है। इसको अन्तिम अवस्था में पहुँच कर दोनों एकाकार हो जाते हैं।

'जल में कुम्भ कुम्भ में जल है, भीतर बाहर पानी' में कबीर दास का रहस्यात्मक भाव निखर उठा है। कबीर का रहस्यवाद बहुत ही भावमय है। इसमें परमात्मा के लिए अविचल प्रेम है। विरह और मिलन दोनों दशाओं में कबीर ने अपने रहस्यवाद को चित्रित किया है। उन्होंने परमात्मा को पति माना है और आत्मा को पत्नी। परमात्मा के मिलने पर उन्हें बहुत प्रसन्नता होती है। यह भाव उनके इस दोहे से पुष्ट होता है—

दुलहिनी गावहु मंगलचार।

हम घरि आये हो राजाराम भतार॥

कबीर दास में सूत्रियों के रहस्यवाद की भी कल्पना पाई जाती है। 'मुझको क्या तू बूढ़े बूढ़े में तो तेरे पास में, जैसी उचितियों में कबीर का भावात्मक



रहस्यवाद भयंक रहता है। बचीर की उलटवागियों में भी उनका रहस्यात्मक भाव दिग्लायी देता है। 'मेरा बिष नदिया टूबनि आय' में उनका योगात्मक रहस्यवाद स्पष्ट हुआ है।

(७) नाम की महत्ता:—नाम की महत्ता भक्ति काल की सामान्य विशेषता है। गन्तमन में भी इन महत्ता की स्वीकार किया गया है। इन्होंने ईश्वर को अत्यन्त और गिरावार माना है और यह कहा है कि यह ईश्वर भी नाम-जप तथा भजन से अनुमून किया जा सकता है। ईश्वर का ध्यान ही धर्म है, ऐसा सन्तों का मत है। नानक की इस उक्ति में नाम-जप का महत्व बतलाया गया है—

एहि जग में राम नाम, जो सो नहीं सुयो कान ।

बचीर का यह दोहा—'बोवि पड़ि-पड़ि जग भुआ पण्डित मया न कोय, ठाई आलर प्रेम का पढ़े जो पण्डित होय', स्मरण-भजन की ओर ही संकेत करता है।

(८) विरह की अभिव्यजनाः—सन्त काव्य में शृङ्गार तथा वान्त रस का अधिक विनय हुआ है। शृङ्गार की दोनों अवस्थाओं—संयोग और वियोग का अत्यन्त कलात्मक वर्णन हुआ है। ईश्वर के अनुभव की प्राप्ति के अभाव में आस्था लक्ष्मी है। जीव का विरह वर्णन बड़ी सरसता के साथ इस पारा के कवियों ने किया है। दुलहिन सदा दूल्हा से मिलने के लिए उत्सुक रहती है।

मियरा यो ही लेहुगे, विरह सपाइ तराइ ॥

उपर्युक्त उदाहरण से विरहाकुलता का भाव व्यक्त होता है। यह कथन भी विरह की मार्मिक अभिव्यजना करने में सचमुच बड़ा सिद्ध हुआ है—

एक शब्द कहि पीव का बन्दे मिलेगे आइ ॥

पीव के मिलने की उत्कण्ठा विरहिणी को सर्व व्याकुल करती रहती है। इस प्रकार की विरह अभिव्यजना सन्त काव्य की विशेषता है।

(९) समाज सुधार:—सन्तों की साधना में वैयक्तिकता की अपेक्षा सामाजिकता अधिक है। इन्होंने आत्म-शुद्धि पर बहुत बल दिया है किन्तु वह भी समाज को दृष्टि में रखकर चली है। सभी सन्त समाज सुधारक हैं। इसीलिये बचीर को कुछ आलोचकों ने अपने युग का गांधी कहा है। समाज में फैली हुई बुराइयों का वर्णन कर संत भक्तों ने समाज के मानवों को उन विकृतिपों से दूर हटने का उपदेश दिया। सत्संगति, गुरु-भक्ति, सत्य प्रेम, ज्ञान आदि की ओर लोगों को ले जाने में इस सम्प्रदाय ने बहुत बड़ा कार्य किया। जातिगत तथा वर्णगत भेदभाव को दूर कर इन कवियों ने समाज को मङ्गल द्वार पर सँगा दिया। बाह्याङ्गियों से आरतम समाज रोगग्रस्त हो गया था। बचीर ने 'जप,

छाया, माला, तिलक, सबकी निरर्थकता सिद्ध की। शुद्ध प्रेम का संदेश देकर इन मायों ने अपना जातीय कर्तव्य निभाया।

(१०) माया का विरोध—माया को सत कवियों ने एक प्रधान

विशेषनायें

(१) निर्गुण ईश्वर में विश्वास (२) ईश्वरवाद का समर्थन (३) गुरु का महत्त्व स्थापित करना, (४) जाति-पाति का विरोध (५) बाह्य-उपवास का विरोध, (६) रहस्यवाद का विमर्श, (७) नाम की महत्ता, (८) विरह की अभिव्यक्ति (९) समा-जिकता का आधिक्य (१०) माया का विरोध (११) सधुक्कड़ी भापा तथा गेय मुक्त शैली का प्रयोग।

विकार बतलाया है। इसे डाइन तक की भी लोगों ने सजा दे डाली है। यह जीवों को ज्ञान प्राप्त करने से रोकती है। नरवर मसार के नरवर आकर्षण की ओर यह माया भक्तों को अनायास खींच लेती है। यह भगवान से मिलने के मार्ग में सबसे बड़ी बाधा है। कबीर की वाणी में माया का यही स्वरूप वर्णित है—

‘माया महा ठगिनी हम जानी।’

ऐसा कहकर कबीर ने माया से सावधान रहने का उपदेश दिया है। यह माया मधुर वाणी धोलाई है किन्तु तिरगुन लेकर सदैव धूमती रहती है। इस तिरगुन फाँस से यह जीवों को घाँच लेती है। इस प्रकार के कथन से ज्ञानाश्रयी शास्त्र के कवियों ने माया का विरोध किया है और ज्ञान-यज्ञ में इसे अवरोधक और बाधक बतलाया है।

(११) सधुक्कड़ी भापा तथा गेय मुक्त-शैली का प्रयोग :—सन्त कवियों के काव्य में मुख्यतः गेय मुक्त शैली का प्रयोग हुआ है। गीत काव्य के सभी लक्ष-भावार्थकता, समीतात्मकता, सुन्दरता तथा भाषा की सरलता इस काव्य की विशेषता है। इनकी भाषा भी सीधी है। उलटबाँसियों में भाषा कठिन अवश्य है पर उनके रहस्य की समझने पर अर्थ स्पष्ट हो जाता है। इनकी भाषा में प्रान्तीय बोलियों का अधिक पुट है। वे कवि अतिशय वे अतः साहित्यिक भाषा के प्रयोग में अमर्श थे।

इनकी यह विशेषता इनके दोहों तथा सात्वियों से स्पष्ट होती है। आज भी इनकी वाणियाँ फ़क़्त सधुओं द्वारा गायी जाती हैं।

सन्त काव्य की परम्परा और विकास :—यह पहले ही बतलाया जा चुका है कि बौद्ध धर्म की दो शाखाएँ—हीनयान और वज्रयान हुईं। इसी वज्रयान शाखा से नाथ सम्प्रदाय उत्पन्न हुआ। नाथ सम्प्रदाय के प्रमुख कवि

गोरगनाथ ने अपने नाथ-सिद्धान्त का प्रचार किया । ऐसे गम्प्रदाय से सन्त मत प्रभावित हुआ । रामानन्द की गिर्यारम्भरा में कबीर का अविर्भाव हुआ । कबीर ने ही सन्तमत का सर्वप्रथम हिन्दी में संघापन किया ।

रामानन्द की गिर्य-परम्परा में कबीर, पीता, रैदास, घना, दादू, मल्लूदाम, गुन्दरदाम आदि गन्त कवि प्रसिद्ध हैं । इन सब कवियों में कबीर का नाम प्रमुख है । धर्मदाम और गुरनानक का साहित्यिक महत्व भी कुछ कम नहीं है ।

गुन्दरदाम दादूदयाल के शिष्य थे । सन्त काव्य परम्परा में केवल ये ही एक ऐसे कवि थे जो पढ़े-लिखे थे । इन्हीं वास्तवीय काव्य-परम्परा में काव्य रचना की । मध्ययुग की समाप्ति के साथ ही सन्त मत की महत्ता भी जाती रही । बाद में यह धारा अवच्छिन्न और निष्प्राण हो गई ।

## ज्ञानाश्रयी शास्त्रा के कवि

कबीर :—ज्ञानाश्रयी शास्त्रा के प्रमुख कवि कबीर माने जाते हैं । इनके जन्म-स्थान, कुल तथा व्यक्तिगत जीवन के सम्बन्ध में असदिम्ब रूप में कुछ ही कहा जा सकता है । इनके जीवन के सम्बन्ध में प्राप्त किंवदन्तियों के कारण ही इनके सम्बन्ध में ठीक-ठीक बातों का पता लगाना असंभव हो जाता है । उनके जन्म तथा मरण के सम्बन्ध में भी अनेक अनधुतिर्प्राप्त प्रचलित हैं । ऐसा कहा जाता है कि कबीर का जन्म विजया ब्राह्मणी के घर हुआ था । लोक-लाभ : भय से उस ब्राह्मणी ने इनको फेंक दिया और नीम्ब तथा नीमा नामक जलाहा-परिवार ने इनका पालन-पोषण किया । जुलाहा होने की बात कबीर स्वयम् कही है—तू ब्राह्मण मैं काशी का जुलाहा । कबीर दय के समर्पकों अनुसार कबीर का जन्म नहीं हुआ, वे तो कमल में उत्पन्न वृक्ष स्वरूप होते थे । कबीरदाम जो जुगी जाति के थे । डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने हैं इसी जाति से सम्बन्धित माना है ।

कबीर के जन्म सम्बत् के विषय में भी मतभेद है । आ० शुक्ल के अनुसार इनका जन्म सम्बत्, १४५६ और विजय सम्बत् १५७५ है । डा० हटर अनुसार इनका जन्म सम्बत् १३१५ में हुआ और इनकी मृत्यु, सम्बत् १४७७ हुई । इसी प्रकार इनके जन्म सम्बत् के विषय में मतभेदान्तर प्रस्तुत किये ते हैं । अधिकांश इतिहासकारों ने आ० शुक्ल के मत को स्वीकार करने । इनका जन्म १४५५-५६ में तथा निधन १५७६ में माना है ।

कबीर गृहस्थ थे । इनकी पत्नी का नाम लोई तथा पुत्र का नाम बमाल इनकी पुत्री का नाम बमाली था । इनका पारिवारिक जीवन दुःखमय ऐसा इनकी साखियों से ज्ञात होता है । "साईं इतना दीजिये जामे

कुटुम्ब समाग,” दोहा यह वतलाता है कि ये सुखी नहीं थे ।

कबीर मस्त-मोला लापरवाह एवं फट्टड कबीर थे । वे सिर से पैर तक मस्तमोला, स्वभाव से फट्टड, आदत से अवलह, भक्त के सामने निरीह, भेषधारी के आगे प्रचण्ड, दिल के साफ, दिमाग के दुष्ट, भीतर में कोमल, बाहर से कठोर थे । इनमें युगावतार की शक्ति थी । असृक्ष होकर ये कर्मों से महान थे ।

इन्होंने माया का विरोध किया है, गुरु को गोविन्द से अधिक महत्त्व दिया है, सूफी-मत की प्रेम-भावना को भी अपनाया है और ईश्वर को एक माना । यह ईश्वर घट-घट वासी और सर्वव्यापक है । इनके काव्य में रहस्यवाद का सुन्दर चित्रण हुआ । इनके अतिरिक्त मानवों को संदेश देने के लिये कबीर ने नीति के दोहे भी लिखे । समाज का कल्याण करने में उनको सकलता मिली है । इनके गुरु रामानन्द जी थे । ‘रामानन्द चिन्तामणि’, से भी यही सिद्ध होता है । कुछ विद्वानों के अनुसार इनके गुरु भोखतरी थे ।

ग्रन्थ—बीजक कबीर की वाणी का संग्रहीत रूप है । बीजक के तीन भाग किये गये हैं—रमैनी, साखी और शब्द । यह कबीर के उपदेशों का संकलन है । कुछ विद्वानों ने कबीर के नाम पर ५७ से ६१ तक पुस्तकों की संख्या गिनाई है । प्रामाणिकता केवल बीजक की ही सिद्ध हो सकी है ।

कबीरका महत्त्व—कबीर के आविर्भाव के समय भारत के धर्म की, समाज की तथा राजनीति की स्थिति अत्यन्त घोर थी । साहित्य भी इन परिस्थितियों से प्रभावित होकर चलता है अतः उस युग के काव्य पर भी इन्हीं परिस्थितियों का प्रभाव था । साहित्य में इन्हीं के अनुस्यूत हुआ । कबीर ने अपनी उपदेशात्मक शिक्षा से जनता का बहुत बड़ा कल्याण किया । सामाजिक उन्नति, धार्मिक विकास तथा काव्यात्मक श्रेष्ठता में कबीर का बहुत बड़ा महत्त्व है ।

कबीर ने हिन्दी काव्य में एक नयी परम्परा खलाई जिसे सन्त काव्य या शानाश्रयी शाखा कहा गया । इस युग के काव्य का जनता के लिये बहुत महत्त्व है । जाति पंक्ति के भेदभाव तथा प्रेमाभाव को दूर करने का उन्होंने प्रयास किया तथा सत्संगति का प्रचार तथा गुरुभक्ति का उपदेश देकर बहुत-से भूले-मटके मानवों को सचमुच मानव बना दिया ।

जाति-पंक्ति पुछे महि कोई, हरि को भजे सो हरि का होई ।

इसे गा-गाकर इन्होंने जनता को ऊँच-नीच, जाति-पंक्ति के भेदभावों से अलग रखने की चेष्टा की । इन्होंने इस प्रकार समाज को आगे बढ़ाया है ।

योगियों तथा कवियों ने धर्म को संकरा, जटिल और दुसुह बना दिया था। योग की स्थापना में सभी सिद्ध नहीं हो सके थे। कबीरदास के आविर्भाव के समय धर्म में भी हिन्दू धर्म और मुसलमान धर्म का संपर्क चल रहा था। धर्म की इस परिस्थिति में कबीर का आगमन हिन्दुओं के लिए एक श्रेष्ठ वरदान सिद्ध हुआ। उन्होंने एक निर्गुन ब्रह्म को स्थापना का एक सीधा मार्ग बताया। इस सर्वव्यापक सत्ता को गुरु की स्थापना में प्राप्त करने की शिक्षा देकर तथा हिन्दू धर्म और मुसलमान धर्म दोनों के आडम्बरो का विरोध कर इस सन्त कवि ने रास्ते को एक सीधे मार्ग पर का दिया। रामकृष्ण पुराण की भक्तिधारा पुनः गति प्राप्त करने लगी। कबीर ने ईश्वर प्रेम तथा एवेदविराट के अमर संदेश में समाज के वैमनस्य को दूर कर दिया। कबीर ने इन सभी पारामों को आत्मसाक्षात् करने के सर्वसाधारण जनता के लिये एक सामान्य मार्ग का निर्देशन दिया :—

सोचो पठि-पठि जग मुखा पण्डित भया न कोय ।

ढाई अक्षर प्रेम का, पडे सो पण्डित होय ॥

डा० हजारी प्रसाद जी ने ठीक ही कहा है कि 'कबीर एक ऐसे मिलन विन्दु पर खड़े थे जहाँ से एक ओर हिन्दुत्व निकल जाता है और दूसरी ओर मुसलमानत्व, जहाँ एक ओर ज्ञान निकल जाता है और दूसरी ओर योग मार्ग ।'

काव्यगत विशेषण—कबीर सन्त पहले हैं कवि बाद में। उनकी वाणी में धार्मिक विचारधारा की लीक थोड़ी है और काव्य की विचारधारा की लीक संकरा और पतली। कवि कर्म भी उनका अपना कर्म नहीं था। उन्होंने तो 'भक्ति कागद छुमो नहीं', स्वयं कह दिया है। इतना होने पर भी कबीर ने जो काव्य किया है वह सरस और जीवन को मंगलमय बनाने में समर्थ है।

स्वप्नता और अनुभूति की गहराई किसी भी कवि की विरोधता है। उन्होंने सरल और सीधे ढंग से जीवन की अनुभूतियों को व्यक्त किया है। विरह वर्णन में तो ये अनुभूतिभा बहुत ही सरल हैं—

जियरा मोही लेहुने,

विरह तपाइ तसई ॥

केवल विरह ही नहीं, मिलन की भी यही सुन्दर अभिव्यक्ति इनमें मिलती है :—

सुपने में साईं मिले, सोवत लिया जगज ।

जौल न सोखूँ डरपता मति सक्ता हो जाय ॥

इनके नीति परक दोहों में भी जीवन को गतिवान करने की अजस शक्ति है—

माली थायत देखि के कलियाँ गरी पुकार ।

फूली फूली धुल लिया कालिद हमारी बार ॥

मानव जीवन की नद्वयता का इसमें कितना सुन्दर वर्णन हुआ है ?

इस प्रकार हम देखते हैं कि कबीर का भाव-पक्ष यद्यपि सूर-तुलसी जैसा नहीं है परन्तु जो कुछ उन्होंने कहा है उसके आचार पर उन्हें कवि कहा जा सकता है।

कलापक्ष में अलंकारों की योजना कबीर ने नहीं की फिर भी रूपक अलंकार में ये महान हैं :—

नेनों की करि कोठरी, पुनली पलंग विछाई ।

पलकों की चिरु डारि के पिय को लिया रिभाई ॥

कबीर की शैली मुक्तक है। उन्होंने दोहे छन्द में अपनी काव्य-कला की धारा प्रवाहित की। व्यंग्यात्मकता और अश्वङ्गपन यदि इनकी शैली की विशेषताएँ हैं। इनको भाया एक ऐसा भाया है जिसमें भारत के सभी प्रान्तों के गहर हैं। इस भाया को सधुङ्गडी या बिचडी भाया कहा गया है। यह सधुङ्गडी भाया अपनी सरलता के लिए महत्वपूर्ण है।

कबीर का रहस्यवाद इनके भावात्मक पक्ष को पुष्ट करता है। जिस रहस्यवाद के भावों को व्यक्त करने के लिए छायावादी कवियों का काव्य स्वर्ण जैसा सिद्ध हुआ उसी रहस्यभाव के जन्मदाता कबीर हैं। हिन्दी काव्य में एक नवीन धारा के ये जनक भी हैं।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि जिस कवि में एक ही साध रूढ़, भक्त, धार्मिक, सामाजिक नेता और कवि की विशेषताएँ हों उसका काव्य में बहुत बड़ा महत्व होना ही चाहिए। कबीर ने जीवन और काव्य दोनों को जिलाया ही नहीं वरन् जीवन भी दिया। अतः काव्य में उनके महत्व को हम किसी अन्य कवि से कम नहीं कर सकते हैं। जीवन और काव्य दोनों को उन्होंने समान रूप से सौन्दर्यमय बनाया, इसका उदाहरण निम्नलिखित दोहा है :—

कबीर कृता राम का मुतिमौ मेरा नाऊँ ।

गले राम की जेबडी जित खेची तित जाऊँ ॥

रैदास :—रैदास का दूसरा नाम रविदास भी है। ये रामानन्द के प्रमुख शिष्यों में से थे। इनके जीवन के सम्बन्ध में भी अनेक अलौकिक कथाएँ कही जाती हैं, पर वे सब मान्य नहीं। ये चमार जाति के थे। इसका प्रमाण इनकी यह उक्ति है :—

( १ ) 'कह रैदास खलास चमारा'

( २ ) ऐसी मेरी जाति विख्यात चमार ॥

ऐसा कहा जाता है कि इनके कुटुम्ब के लोग बनारस के आसपास ही डोर डोने का काम किया करते थे। आप फापी में रहा करते थे। इन्होंने अपना

में डूबे रहने थे। इन्हें पंजाबी, हिन्दी, उर्दू तथा संस्कृत का अच्छा ज्ञान था। देश-देश में घूम-घूमकर, सन्तों से मिलकर कबीर की ही भाँति नानक ने भी बाह्याङ्गम्वर का विरोध किया है और जानि-भेद को दूर करने के लिए तथा ब्रह्म-प्राप्ति के लिए सीधे-सादे उपदेश दिये हैं। ये निराकार ब्रह्म के उपासक थे। 'गुरुग्रन्थ साहब' में इनके पद संग्रहित हैं। इन पदों में इनके मधुर विनय के भाव बड़ी ही सरल भाषा में व्यक्त हुए हैं। इनकी वाणिज्यात्मिक आत्मबल तथा प्रेरणा देने में पूर्ण समर्थ हैं। इनमें एक अद्भुत प्रेरणादायिनी शक्ति है।

नानक की भाषा में घुमाव या जटिलता नहीं है। इनकी शैली भी निर्मल तथा प्रभावक है। इनकी भाषा, इनके निरीह आत्मनिवेदन तथा आदेशात्मक भावों को साधारण पाठको तक भी पहुँचा देती है। यह उदाहरण उनकी भाषा तथा भावों की श्रेष्ठता को सिद्ध करता है—

रैन गवाई सोयके बिजसु गवाया खाय ।

हीरे जैसा जन्म है, कठड़ी बदले भाय ॥

इस नमूने को देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि कबीर ही हमें इस प्रकार का उपदेश दे रहे हैं।

जीवन की सार्थकता, इनके अनुसार नाम-स्मरण और निरन्तर ध्यान में है। ईश्वर को उन्होंने परम सत्य माना है। इसे प्राप्त करने पर संसार की बाधाएँ, तथा इनके संघर्ष दूर हो जाते हैं।

**सुन्दरदास**—सुन्दरदास दादू के शिष्यों में सर्वाधिक शास्त्रीय ज्ञान सम्पन्न महात्मा थे। इनका जन्म सं० १५६६ में जयपुर की राजधानी घौना नगर में हुआ था। इनकी शिक्षा काशी में पूर्ण हुई। दर्शन, साहित्य, वेदान्त तथा व्याकरण के वे पण्डित थे। ये भ्रमणशील थे। इनकी मृत्यु सं० १६८६ में हुई। ये जाति से वैश्य थे।

सुन्दरदास के नाम पर ४२ ग्रन्थों की सूचना मिलती है। सभी रचनाएँ 'सुन्दर-ग्रन्थावली' के नाम से संग्रहीत हैं। 'सुन्दर विलास,' वेदविचार, ज्ञान-भूलना आदि इनके प्रसिद्ध ग्रन्थ हैं। ये शास्त्रीय ढंग के एक मात्र निर्गुणियों कवि हैं। इनके ग्रन्थों में अनेक प्रकार का काव्य-बौद्धिक उत्तरासि की भाँति सजा हुआ है। इनमें कहीं रसनिर्माण है तो कहीं अलंकारों की छटि।

सुन्दरदासजी शृङ्गाररस के विरोधी और हास्यरस के समर्थक थे। काव्य के साधुस्वों का जितना विकास इनकी रचनाओं में हुआ है उतना भाव का नहीं। सांख्य-ज्ञान और अद्वैत-ज्ञान आदि का निरूपण भी इन्होंने किया है। आत्म-अनुभव इनकी निजी सम्पत्ति है।

जाने पर ब्रह्म में मिल जाता है। यही सूफी दर्शन की पराकाष्ठा है। ईश्वर-प्राप्ति का साधन एक मात्र प्रेम है।

उत्थुक्त सिद्धान्त को मानकर चलने वाले मत को सूफीमत कहा गया। सूफी कवियों ने कल्पित कहानियों के द्वारा प्रेममार्ग का भट्त्व दिखाया है। इन साधक कवियों ने अलौकिक प्रेम के बहाने उस 'प्रेमत्व' का आभास दिया जो प्रियतम, ईश्वर से मिलानेवाला है। इन प्रेम कहानियों का विषय तो वही साधारण होता है अर्थात् किसी राजकुमार का किसी राजकुमारी के अलौकिक सौंदर्य की बात सुनकर उसके प्रेम में पागल होना और घरबार छोड़कर निकल पटना तथा अनेक कष्ट और आपत्तियाँ झेलकर अन्त में उस राजकुमारी को प्राप्त करना। इस प्रेम की अभिव्यञ्जना अलौकिक ढंग से हुई है। ऐसी कहानियों के आधार हिन्दू हैं। हिन्दुओं के घरों में ऐसी कहानियाँ बहुत प्राचीन युग से कही जाती थीं। सूफी कवीरों ने अपनी इन प्रेमकथाओं द्वारा हिन्दू और मुसलिम हृदयों के अजनबीपन को मनोवैज्ञानिक ढंग से दूर किया और साथ-साथ खण्डनात्मकता के स्थान पर दोनों सस्कृतियों का सुन्दर मेल प्रस्तुत किया।

सूफी प्रेम काव्य हिन्दी काव्यधारा की एक विशेष शाखा है। इसके कुछ अपने गुण एवम् अपनी विशेषताएँ हैं।—

### विशेषताएँ :—

(१) प्रबन्ध स्वरूपता।—सूफी कवियों ने प्रेमिकाओं के आधार पर प्रेम-काव्य लिखा है। लौकिक प्रेम के आधार पर अलौकिक प्रेम की अभिव्यञ्जना इस काव्य में हुई है। किसी प्रेमिका का मौन्दर्य वर्णन, उसकी प्राप्ति की चेष्टा, ताना प्रकार के प्रासङ्गिक वर्णन, सघर्ष का चित्रण तथा प्राप्ति का आनन्द आदि कथा-मकों में इनके प्रेम-प्रबन्धकाव्य आगे बढ़ते हैं। प्रबन्धात्मकता इस युग की प्रथम और प्रमुख विशेषता है। सूफी कवियों ने अपनी प्रेमाभिव्यक्ति पूर्वापर सम्बन्ध की है। यही प्रबन्धात्मकता है। इस युग में प्रबन्ध के अतिरिक्त और किसी प्रकार का काव्य नहीं रचा गया। साधारण से साधारण और अमीर से अमीर सभी प्रकार की प्रेमिकाओं की जीवन-कथा ये कवि सूत्रबद्ध और प्रसरद्ध रूप में कहते हैं। मुक्त काव्य इसमें युग में सम्भवत नहीं लिखा गया। जायसी का 'पद्मावत' अन्य प्रबन्ध काव्य है। इस प्रबन्धकाव्य की सारी विशेषताएँ पाई जाती हैं।

(२) प्रवाह और गति का अभाव :—प्रबन्ध काव्य में जिस प्रवाह और गति को आवश्यकता है, वह प्रेमकाव्य में नहीं पाई जाती है। इसमें चित्र पुराने हैं अतः पढ़ने में मन नहीं लगता। नदी, वन आदि सभी चित्र जाने पड़चाने



हैं आ इनके उत्पत्ति-वृद्धि में कोई सहायता नहीं मिलती। नगरों का वर्णन करते समय यहाँ के घाटों, गरीबों, बाटिशायों, चित्रवाणियों आदि का संविचार वर्णन कर दिया गया है। इन विषयों पर चित्रों तथा स्तोत्रों की भविष्यता में गति और प्रवाह की क्या संकेत हो सकती थी? बड़ाही बड़ी रोचक है, किन्तु अश्रागद्दिन वर्णन उग रोचकता को समाप्त कर देते हैं।

( ३ ) प्रेमसम्बन्ध की प्रधानता — गुरियों का मुख्य आधार प्रेम है। प्रेम के विवेक वगैरे को उन्होंने बहुत महत्व दिया है। कवियों ने प्रेमिकाओं के विवेक, खगली अवधि में भेँटे जाने वाले कष्टों तथा अन्य करने के लिए किये गये विविध प्रयत्नों का जितना सुन्दर वर्णन किया है उतना मिलन का नहीं। यह स्वाभाविक भी है, क्योंकि प्रेम की सुन्दर निष्पत्ति विरह में ही होती है।

विरह वर्णन में सूफी कवियों ने बारहमासे के वर्णन को भी महत्व दिया है। प्रेम में बारहमासे का वर्णन भारतीय परम्परा के अनुकूल है। वहीं-वहीं पारसी-परम्परा का भी अनुसरण किया गया है। विरहिणियाँ इस पद्धति में रक्त के आसूँ रोती हैं।

समय अवस्था का वर्णन कभी-कभी कवियों ने अश्लीलावस्था में कर दिया है। मिलन के समय प्रेमी और प्रेमिका में जितना आनन्द उत्पन्न होता है, इसका चित्रण कम हुआ है। प्रेम का वर्णन करते समय ही भी-समय और रूप का भी वर्णन हुआ है। प्रसंगानुसार अन्य भावों का दिग्दर्शन भी वहीं-वहीं पर कराया गया है जैसे द्वेष, क्रोध, कष्ट, दया, सहृदयता आदि।

( ४ ) चरित्र चित्रण में विनिघना का अभाव — चरित्रों के विविध भावों का चित्रण सूफी काव्य में नहीं हुआ है। सभी पात्र प्रेमी के रूप में चित्रित किये गये हैं। एक प्रमुख पात्र नामक मान लिया जाता है और उसे श्रेष्ठ प्रेमी मानकर चर्चा चलता है। उनमें प्रेम की प्राप्ति के लिए कष्ट सहिष्णुता, ब्रधनों का त्याग, गुरुआज्ञा का पालन आदि गुणों को भर दिया गया है। नायिकाओं के जीवन में विविध घात प्रतिघात भी नहीं दिखलाये गये हैं। सस्कृत साहित्य के समान इनके नायक यामनी आतावरण ने सम्बन्ध हैं। वे रामकुमार होने के नाते परामर्शनीय भी हैं और प्रेमके ठेठे मेढे रास्तों को पार करते हुए आने लक्ष्य पर पहुँच आते हैं। गीत गात्रों में कुछ ऐतिहासिक तथा कालान्तरिक है। ये सभी पात्र नायक की प्रेम प्राप्ति के सहायक बनकर ही आये हैं। सभी पात्रों पर भारतीय रङ्ग चढ़ाया गया है। चरित्रों के विविध भावों तथा कर्मों ने अनुसार स्वाभाविक चित्रण इन्हीं नहीं हुआ है। कालनिष्ठा में सब चरित्र अस्वाभाविक और गढ़े हुए लगते हैं।

( ५ ) लोक जीवन तथा भारतीय संस्कृति का चित्रण :—सूफी काव्य में वैयक्तिकता के साथ-साथ समष्टि भाव का चित्रण है । सर्वसाधारण का अन्धविश्वास, “जादू-टोना” लोकोत्सव, ढायनो की करतूतें, मन्त्र-तन्त्र प्रयोग, तीर्थ-व्रत आदि लोक पक्षों का वर्णन इस काव्य की लोक जीवन से सम्बन्धित कर देता है ।

सूफियों को हिन्दू-संस्कृति एवं धर्म का साधारण ज्ञान था । उन्होंने हिन्दू धर्म के सिद्धान्तों, रहन-सहन, आचार-विचार का सुन्दर वर्णन किया है । पद्मावत में रत्नमेन के घर छोड़ने के समय भारतीय रुदन और बिलाप का चित्र जायसी ने उपस्थित किया है । प्रसंगानुसार भारतीय ज्योतिषशास्त्र का भी उल्लेख मिलता है । पुराणों का उल्लेख कर इन्होंने अपने भारतीय-संस्कृति ज्ञान को स्पष्ट किया है । पौराणिक पात्रों में सैरन्ध्रा, नागेय, पारय, कुबेर आदि का वर्णन जायसी ने किया है ।

( ६ ) शैतान को माया के समान मानना :—सूफी कवियों ने शैतान को माया की तरह, साधक को प्रेम के मार्ग से भ्रष्ट तथा अलग करने वाला माना है । इस शैतान की माया से बचने का एहसास उग्रय गृह-दृष्टा है । पद्मावत के रोषव और चेतन शैतान है । सूफी कवियों ने सन्तो की भाँति शैतान को हेय निन्दित किया है । शैतान के रहन पर ही साधक की परीक्षा होती है । शैतान के रहने पर सत्य और दृढ प्रेम का परिचय मिलता है ।

( ७ ) खण्डन तथा विरोध पद्धति का अभाव :—सूफी सम्प्रदाय के काव्य में दूसरों के सिद्धान्तों का खण्डन नहीं मिलता । ये सूफी कवि मुलायम स्वभाव के थे अतः इन्होंने हिन्दू और मुसलमान दोनों जातियों के समन्वय पर ध्यान दिया । दोनों जातियों में एकता स्थापित करने में उनकी उदारताका विशेष हाथ रहा । सूफियों की इस प्रवृत्ति का उल्लेख आ० रामचन्द्र दासल ने भी किया है । उन्होंने लिखा है—“प्रेम स्वरूप ईश्वर को सामने लाकर सूफी कवियों ने हिन्दू और मुसलमान दोनों को मनुष्य के सामान्य रूप में दिखाया और भेदभाव के दृष्टों को हटाकर पीछे कर दिया ।”

( ८ ) परमात्मा का स्त्री-रूप में चित्रण :—सूफी भक्त की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उनमें नारी को ही प्रेम का आधार और साधन माना गया है । नारी परमात्मा का प्रतीक है । यह प्रेम-साधना का लक्ष्य है । यह अलौकिक गुणों से युक्त है । इससे साक्षात्कार के लिए बहुत बड़ा त्याग करना पड़ता है और जीवन के मगर्षों तथा बाधाओं से सचेत्य करना पड़ता है । किरातियों और कठिनाइयों का सामना करने के उपरान्त एक दिन ऐसा आता है

कि उस परम ब्रह्म स्वस्वित्वा नारी में मिलन हो जाता है। यही आत्मा और परमात्मा का मिलन है और यही साधना की सिद्धि है।

( ६ ) शृङ्गार रस की व्यञ्जना — इन प्रेमाख्यानों में मुख्यतः शृङ्गार रस का व्यञ्जना और निष्पत्ति हुई है। सर्वप्रथम नायक नायिकाओं के सौन्दर्य तथा गुण की घड़ी मुन्दर उनमें आवर्णित होते हैं। आश्रयन रूप में गुण-वर्णन, विप्रदर्शन, उद्दीपन विभाव के रूप में यत्न, उतारन, जटु परिवर्तन आदि का वर्णन हुआ है। अनुभावों का भी वर्णन और चित्रण हुआ है। उपयोग शृङ्गार में इन कवियों को उतनी सफलता नहीं मिली है जितनी विभोग में।

शृङ्गार के अतिरिक्त गण रसों में बीर रस के भी दर्शन होते हैं। पद्मावन में शारा घातल के युद्धप्रसंग में बीर रस की गुन्दर निष्पत्ति हुई है। प्रेमाख्यानों में वरुण, सान एव वीरमरुत की भी विविध अभिव्यक्ति हुई है।

( १० ) मसनवी शैली का प्रयोग — हिन्दी के बहुत विद्वानों ने इनकी शैली को मसनवी कहा है। मसनवी पद्यति के आधार पर कथा-आरम्भ

सूफीमत : विशेषताएं —

(१) प्रसन्न बलाना, (२) गति का अभाव, (३) प्रेम की प्रधानता, (४) चरित्र-चित्रण में अनेकरूपता का अभाव, (५) लोक जीवन का चित्रण (६) नैतान की माया के रूप में मानना। (७) सख्त तथा विरोध पद्यति का अभाव, (८) परमात्मा को प्रेमिका मानना, (९) शृङ्गार रस का वर्णन, (१०) मसनवी शैली का प्रयोग, (११) अवधी भाषा का प्रयोग, (१२) दोहा-चौपाई का प्रयोग, (१३) विविध अलंकारों का प्रयोग।

के पूर्व ईश्वर बंदना, मुहम्मद साहब की स्तुति, सरफालीन बादशाह की प्रशंसा तथा आरम्भ परिचय आदि दिया जाता है। यद्यपि यह शैली मसनवी नहीं जाती। फिर भी प्रेम काव्यकारों ने अपने कथानकों पर भारतीय शैली और पद्यति का रस बढाने की भरसक कोशिश की है। हिन्दी के जैन-चरित-काव्यों में भी इसी प्रकार की बंदना, स्तुति आदि पद्यति मिलती है। हो सकता है कि प्रेम काव्य के कवियों ने जैन चरित की शैली का ही अनुकरण किया हो। मसनवी शैली के अतिरिक्त प्रबन्ध और मुसक-शैलियों का प्रयोग भी सूफी काव्य में हुआ है।

( ११ ) अवधी भाषा का प्रयोग — इस सिद्धान्त के काव्य-ग्रन्थों की भाषा अवधी है। इन कवियों ने अवधी भाषा में तद्भव शब्दों का बहुत प्रयोग किया है। अवधी भाषा के मुहावरों और लोकोक्तियों का भी सुन्दर प्रयोग हुआ है। जायसी की अवधी में स्वाभाविकता तथा सात्वयता है।

अवधी के अतिरिक्त कहीं-कहीं अरबी और फारसी के शब्दों का प्रयोग हुआ है। यह प्रयोग स्वाभाविक भी था। फारस के सिद्धान्तों से प्रभावित काव्य में फारसी और अरबी शब्दों का आना स्वाभाविक है।

( १२ ) दोहा-चौपाई छन्दों का प्रयोग :—सूफी कवियों ने दोहा-चौपाई छन्दों का प्रयोग किया है। प्रायः कवियों ने इसी छन्द-शैली का अनुसरण किया है। सोरठे, सबैये, बरबै आदि छन्दों का प्रयोग भी कभी-कभी कर लिया जाता है। कहीं-कहीं पर फारसी के बहरो का भी प्रयोग हुआ है।

( १३ ) उपमा-समासोक्ति आदि अलंकारों का प्रयोग :—अलंकार की दृष्टि में कवियों ने भारतीय क्षेत्र से उपमानादि को ग्रहण किया है। उपमा के अतिरिक्त समासोक्ति अलंकार का प्रयोग भी दिखाई देता है। उत्प्रेक्षा और रूपक अलंकारों का भी प्रयोग हुआ है।

उपर्युक्त विशेषताओं में सूफीमत या प्रेमाश्रयी शाखा हिन्दी जगत में आती है।

## सन्त और सूफी मतों की तुलना :—

सन्त और सूफी दोनों मत निर्गुण शाखा के भेद हैं। एक ही धारा से सम्बन्धित होने के नाते ये दोनों काव्य-धाराएँ एक दूसरे से कुछ आधार पर मिलती-जुलती हैं। दोनों में समता तो है, पर कुछ विषमता भी है। दोनों की समानता के आधार निम्नलिखित हैं :—

### समता

( १ ) दोनों में गुरु को महत्व दिया गया है। गुरु के बिना ज्ञान की प्राप्ति नहीं होती, ऐसा दोनों का विचार है। गुरु माया और शैतान के बाधातों से साधक को बचाता है और ब्रह्म का सकेत तथा वहाँ तक पहुँचने का मार्ग-दर्शन भी वहीं करता है।

( २ ) निराकार प्रेम दोनों काव्य-धाराओं की विशेषता है। सन्तों का प्रेम, सापेक्षता पर तथा सूफियों का प्रेम लौकिक सत्य और अलौकिकता पर टिका है।

( ३ ) माया-संतान दोनों मनुष्य के विकार हैं। सन्तों ने माया को तो एकदम त्याग्य माना है, किन्तु सूफियों ने इसे बाधा स्वरूप मानकर भी, आवश्यक माना है।

( ४ ) दोनों ने अव्यक्त सत्ता की प्राप्ति का संकेत किया है अतः दोनों रहस्यवादी हैं। रहस्यमय सत्ता को प्राप्त करने के लिए सन्तों तथा सूफियों ने चेष्टा की है।

- ( ५ ) विरह दया का दोनों धाराओं में बड़ा गुन्दर वर्णन हुआ है ।  
 ( ६ ) दोनों साधक हैं । इनका साधना-पथ विविध प्रभावों से प्रभावित है ।  
 ( ७ ) ईश्वर-प्राप्ति में जाति-पाँति और ऊँच-नीच का कोई भेद-भाव नहीं है, दोनों ने ऐसा ही मत व्यक्त किया है ।

विषयगत।

उपर्युक्त समता के अतिरिक्त दोनों धाराओं में निम्नलिखित विषयों में समता पायी जाती है :—

( १ ) सन्तों का पन्थ विशुद्ध भारतीय है और सूफियों की धारा भारतीयता से प्रभावित होकर भी फारसी साहित्य से प्रभावित है ।

( २ ) सन्तों ने आत्मा को पत्नी और परमात्मा को पति के रूप में चित्रित किया है तो सूफियों ने आत्मा को प्रियतम और परमात्मा को प्रियतम के रूप में ।

( ३ ) कबीर आदि ने हिन्दू-मुसलिम एकता की पूर्ति धार्मिक एकता द्वारा सम्पन्न की तो सूफियों ने सांस्कृतिक एकता द्वारा ।

( ४ ) सन्तों में अनन्यकरण है तो सूफियों में सरलता । सन्तों में अहंभाव है किन्तु प्रेम-पथ के कवियों में गम्भीरता ।

( ५ ) कबीर आदि सन्तों ने समाज सुधार और धार्मिक एकता स्थापित करने के लिए खडग-महल का आश्रय ग्रहण किया है, सूफियों ने किसी का खडग नहीं किया बल्कि हिन्दू-धरो की प्रेम-कहानियों के द्वारा मुसलिम पद्धति और सिद्धान्तों का वर्णन किया । सुधार खाने में यह पद्धति काफी सहायक हुई । हिन्दू और मुसलिम दोनों ने इसे स्वीकार किया ।

( ६ ) सन्तों ने अपने मतों का प्रचार मूलक काव्य शैली में किया । इन्होंने दोहे की शैली में ही अपनी उपदेशात्मक वाणियों को संकलित किया या कराया, किन्तु सूफियों का काव्य प्रबन्धात्मक शैली में लिखित है । 'पद्मावत', 'मधुमालती' आदि प्रबन्ध काव्य की कोटि में आते हैं ।

( ७ ) सन्तों का पथ ज्ञान-पथ है तो सूफियों का प्रेम-पथ । दोनों ने ज्ञान और प्रेम को माना है पर प्रधानता एक ने ज्ञान को दी है तो दूसरे ने प्रेम को ।

( ८ ) कबीर आदि सन्तों ने प्रकृति से उदासीनता प्रकट की है, पर सूफियों ने प्रकृति से भावात्मक सम्बन्ध स्थापित किया है । 'पद्मावत' आदि काव्यों में यह दिखलाया गया है कि प्रकृति निरहिणियों तथा प्रेमियों के विरह में शामिल होती है ।

( ६ ) सन्तों के काव्य में उलटवावियों का उल्लेख है अर्थात् इन्होंने 'धरिसे बम्बल भीजै पानी' आदि जैसी उल्टी बातें कही हैं। साधना में तथा रहस्य में इनका अर्थ अवश्य है पर जनसाधारण इससे अपरिचित ही है। सूफी काव्यधारा में इस प्रकार की कही भी उल्टी बात नहीं कही गई है।

( १० ) सन्त केवल साधक हैं। कवि-कर्म उनका गौण कर्म है। सूफी साधक हैं और कवि भी। इनका कविस्वरूप बहुत ही निम्न कर सामने आया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि एक ही निर्गुण धारा की दोनो शाखाओं में साम्य से कहीं अधिक विपमता ही है। यदि दोनों में साम्य ही रहता तो इस धारा को अलग करने की आवश्यकता ही नहीं पड़ती।

सूफी साहित्यकार —सूफी कवियों में प्रमुख स्थान जायसी का है। हिन्दी काव्य में सबसे पहले जायसी ने ही विकसित सूफी काव्य परम्परा चलाई, अतः हमें भी इस युग के कवियों में सबसे पहले उन्हीं का उल्लेख करना चाहिए।

मल्लिक मुहम्मद जायसी —ये प्रसिद्ध सूफी फकीर शेख मोहिदी के शिष्य थे और जायस में रहते थे। "आखिरी कलाम" में स्वयं जायसी ने अपने जन्म के सम्बन्ध में लिखा है —

भो अवतार मोर नो सदी । तीस बरस ऊपर कवि बदी ॥

इसका अर्थ यह कि जन्मकाल ६०० हिजरी है तो वे इसके ३० वर्ष बाद कविता करते लगे। इसी छन्द की तरह एक और छन्द इस प्रकार मिलता है —

'सन् मव सौ सत्ताइस अहा । कथा आरम्भ घेन कवि कहा ॥' ६२७ हिजरी का अर्थ हुआ सन् १५२०। इन्होंने पद्मावन में शेरशाह की प्रशंसा की है। प्रारम्भ में ही प्रशंसा की गई है अतः इसमें सिद्ध होता है कि यह पुस्तक १५४० के करीब लिखी गयी। बा० शुक्ल ने अनुमान लगाया है कि सन् १५२० में सायद पुस्तक आरम्भ कर दी गई हो और १५४० में पूर्ण की गई हो। इनके जन्म के सम्बन्ध में निश्चित ढंग से कुछ नहीं बतलाया जा सकता। अनुमान से ही प्रायः इतिहासकारों ने इनका जन्मकाल बतलाया है। डा० गणपतिचन्द्र गुप्त ने इनका जन्म हिजरी ६०६ माना है। हिजरी ६०६ का अर्थ सन् १४६८ है।

बचपन में ही इनके माता-पिता का देहांत हो गया, इसलिए इन्हें साधुओं और फकीरों के समूह घूमना पड़ा। इनके गुरु सैयद अदरक पीर थे। इन्होंने शेखमुरहान को भी अपना गुरु माना है। जायसी का कहना है कि ये काने और कुछप थे। एक बार इनको देखकर शेरशाह हँस पड़ा। जायसी ने इसका उत्तर बहुत सुन्दर ढंग से दिया—

‘मोहिनी होंगि नि कीहरहि ।’ इसका अर्थ है—मेरे ऊपर हंसते हो या मुझे बनाने वाले पर ? इस प्रश्न में योगाद् बहुत रुजित हुआ ।

जायसी का निवास स्थान ‘जायग नगर’ था । जायसी ने स्वयं कहा है—

‘जायग नगर धरम स्थानू’

बुद्ध लोगो का अनुमान है कि ये गाओपुर के जायग स्थान पर वहीं से जाकर बन गये । इसकी मृत्यु ईस्वी १५४२ में बताई जाती है ।

जायसी की रचनाएँ :—‘आखिरी कलाम’, ‘पद्मावत’ और ‘अमरावट’ नामक तीन रचनाएँ जायसीकृत मानी जाती हैं । आखिरी कलाम और अमरावट का विशेष साहित्यिक महत्त्व नहीं है । जायसी की रचना ‘पद्मावत’ का ही साहित्यिक महत्त्व है और इसी काल पर जायसी का भी हिन्दी साहित्य में महत्त्व है ।

पद्मावत — पद्मावत हिन्दी साहित्य की एक अष्ट रचना है । इसमें सिंहल दल की राजकुमारी पद्मावती और चित्तोड़ के राजा रजसेन का प्रेम वर्णित है । पद्मावती की रूप-कथा ध्रुव से गुजरकर रजसेन उसे प्राप्त करने का प्रयास करता है । रजसेन की पत्नी मागमती विरहाकुल होकर अपनी हार्दिक बचनी व्यक्त करती है । रजसेन अनेक राजकुमारों के साथ योगो का रूप धारण करके, मार्ग में अनेक कष्ट भोगते हुए सिंहलद्वीप पहुँचता है । देवालय में पद्मावती की कठक मिलते ही रजसेन बेहोश हो गया । पद्मावती उनके हृदय पर सन्देश लिखकर चली गई । सचेत हान पर राजा निरन्तर विरहाकुल रहने लगा । महादेव की कृपा से वह सिंहलगढ़ में धुमने का साहस कर सका, किन्तु प्रवेश करते समय ही पकड़ लिया गया । गन्धर्वसेनने बिदकर योगियों पर आक्रमण कर दिया । योगियों की रक्षा देवताओं ने की । गन्धर्वसेनने बाद में अपनी गम्भी स्वीकार की । रजसेन का विवाह पद्मावती से कर दिया गया । मागमती का विधोय सुनकर रजसेन पद्मावती के साथ चित्तोड़ की ओर चल पड़ा । बीच में अपने साधियों से अलग हो गया, फिर मिला और किसी प्रकार चित्तोड़ पहुँच गया । रामच नामक पंडित की कुमन्त्रणा से वह अलाउद्दीन के आक्रमण का शिकार बना और वीरगति प्राप्त की । उसके साथ ही साथ दोनों रानियाँ भी सती हो गई ।

‘पद्मावत’ के इस लौकिक प्रेम में अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ता की गई है । पद्मावती ग्रह के रूप में चित्रित की गई है तो रजसेन जीवात्मा के रूप में । ‘पद्मावत’ की कथा का एक भाग ऐतिहासिक है ।

जायसी तथा उनकी प्रमुख कृति पद्मावत का परिकल्प प्राप्त कर लेने के उपरान्त हमें उनके महत्त्व पर विचार कर लेना चाहिए । जायसी एक अष्ट

कवि हैं, इसे सभी विद्वानों ने स्वीकार किया है। एक श्रेष्ठ कवि की श्रेष्ठता प्रदान करने में उसके दो स्वरूपों—लोककल्याणकारी और काव्यउन्मायक का, हाथ होता है। अब देखें जायसी इन दोनों स्वरूपों में कैसे हैं।

### जायसी का काव्य में महत्व :—

भक्तिकाल हिन्दी साहित्य का गौरवकाल कहा जाता है। इसे गौरवान्वित करने में निर्गुण और सगुण दोनों पारानो के कवियों ने पर्याप्त योग दिया। इस भक्तिकाल की आनन्दमयता और विशेषताओं की वृद्धि में मल्लिक मुहम्मद जायसी का भी बहुत बड़ा महत्व रहा है। केवल साहित्य ही नहीं, वरन् लोक भी इनके काव्य से लाभान्वित और प्रकाशित हुआ।

हिन्दू और मुसलमानों के बीच एकता स्थापित करने का प्रयास कबीर ने भी किया था, किन्तु उनकी पद्धति से या परिस्थिति से प्रभावित होकर मुसलमान हिन्दुओं के आदर्शों को अपनाने के लिये उत्सुक थे। ऐसे अवसर पर जायसी भादि कवियों ने प्रेम की कहानियों के द्वारा इन दोनों जातियों को एकता के अविच्छिन्न सूत्र में बांधने का प्रयास किया। इन कहानियों की मधुरता और कोमलता से हिन्दू और मुसलमान दोनों की हृदय-तन्त्रियों समान रूप से भक्तितुर्बुद्धि हुई। जायसी की प्रेम कहानी से हिन्दू और मुसलमान दोनों में भगवत एकता स्थापित हुई। इन्होंने दोनों हृदयों को आमने-सामने रखकर एक दूसरे के अजबोधन को मिटाया।

मनके प्रति सहानुभूति, सहिष्णुता, सबमें समन्वय और सबमें सद्भावों को भरने में जायसी का महत्व भुलाया नहीं जा सकता है। पद्मावत के माध्यम से इन्होंने समाज में मानुष-प्रेम, स्वामि-भक्ति, वीरता, गुरु-भक्ति, उदारता, ईश्वर-भक्ति आदि अच्छे भावों का पोषण किया है। गौरा-बादल के क्षान्त तैज से परिपूर्ण प्रतिज्ञा, वृत्ती के जाने पर पद्मावती ने सतीत्व गौरव की अपूर्व व्यंजना, लोभ-निन्दा, दान-महिमा और रिदवत आदि की बुराई आदि घातें लोक-भीषण को मंगलमय बनाने वाली हैं।

भक्ति मार्ग बड़ा कठिन और दुरूह है। हठयोगियों तथा सन्त कवियों ने इस भक्ति-मार्ग को अपनी छावना-पद्धति तथा रहस्य से जटिल कर दिया था। जायसी ने भक्ति मार्ग को सुगम, सरल और सीधा बनाया। इन्होंने यह वक्तव्य दिया कि सांसारिक या लौकिक प्रेम के आधार पर ही अलौकिक प्रेम की सिद्धि हो सकती है। लौकिक प्रेमिकाओं में अलौकिकता का आरोपण कर जायसी ने ईश्वर-प्राप्ति का एक सीधा मार्ग दिखाया। इन मार्ग में संघर्षों का सहन करना, नागमती रीति-मोह माया का त्याग करना तथा गुरु-उद्देश्य ग्रहण करना आदि



विषाद' महात्मा गिद्ध होती हैं। रत्नोत्त, नागमती, पद्मावती तथा गोरा-बादा आदि चरित्र भाते सादृश का प्रतिष्ठान कर समाज को नो आदर्श-गत पर माने के प्रयत्न में सफल गिद्ध होने हैं।

जायसी एक गिद्ध कवि हैं। इनकी गायना की मकलता का प्रतीक उनका प्रगिद्ध काव्य पद्मावती है। वृद्ध विद्वानों ने इसे हिन्दी साहित्य का श्रेष्ठ महा-काव्य कहा है। पद्मावती की पूरी कथा ७२ सर्गों में विवर्ण है। महाकाव्य के अन्य लक्षण भी इसमें विद्यमान हैं।

किन्ती भ। कवि की काव्यगत विवेचना उनही काव्य-समीक्षा के साधार-माय, कला और कल्पना, पर आधारित होती है। जायसी की समीक्षा भी इन्हीं आधारों पर हो सकती है। इन आधारों पर मकल गिद्ध होने पर जायसी निम्नान्देह एक श्रेष्ठ कवि सिद्ध होने।

जायसी प्रमुखन शृङ्गार के कवि हैं। शृङ्गार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों का इनके काव्य में सुन्दर चित्रण हुआ है। वियोग के चित्रण में तो जायसी की महत्ता अद्वितीय है। नागमती के माध्यम से वर्णित विप्रलम्भ शृङ्गार इनके अक्षय यश का दीप-स्तम्भ है। इस दीप-स्तम्भ से जायसी का काव्य गुण रहस्यों की भाँति समक रहा है। इनके विशेष वर्णन में सीधना, आकुल्या, मार्मिकता आदि सभी गुण पाये जाते हैं। वियोग-चित्रों से सारा जगम प्रभावित हो जाता है। मिथन की आकुल्या, बराना की तबीनता तथा भावों की तीव्रता सब कुछ इनके वियोग-जगत में अश्रुओं से मिलकर व्यक्त हुए हैं। गारा जगत् विरहिणी को जताता मजर आता है और उसके हृदय की अग्नि गबको मुन-साती हुई तथा आगे बढ़ती हुई तजर आती है। नागमती का चित्रण और कल्पना जठ चेतन सबको दया देता है। उसे पतिव्रती की सपूर-धनि दाह जैसी लगती है और उसके मैनों से घराघर रक्त की धारा प्रवाहित होती है। विरह की अन्तिम दशा में पहुँचकर नागमती की कलनाश्रियता और विरहाकुल्या इस प्रकार व्यक्त होती है —

निउ सों कहहु सदेगदा' हे भौरा हे बाग ।

सो घनि विरहे जाहि मरी, तेहि क धुआँ हम लाग ॥

सयोग पक्ष के वर्णन में जायसी की वियोग सफलता नहीं मिलती है, फिर भी रत्नोत्त तथा पद्मावती के प्रथम समागम, प्रेमिका के वार्तागत आदि चित्रों में सयोग रंग की निष्पत्ति हुई है।

रति भावों के अभिरिक्त रत्नोत्त के 'सिद्ध-समन', रानियों के विचार तथा रत्नोत्त की मृत्यु के उदररणों में करण भावों का प्रभावक वर्णन हुआ है। धात्र-

तेज से सम्पन्न गोरा-बादल आदि पात्रों के वर्णन-स्थलों पर वीर-रस का सुन्दर वर्णन है। अन्य भावों के अन्य स्थलों पर चित्र मिलते हैं।

**कला पक्ष :—**जायसी ने अलंकारों का सफल प्रयोग किया है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि इनके प्रिय अलंकार हैं। अन्य स्थानों पर अन्य अलंकारों का प्रयोग भी सफलता पूर्वक किया गया है। इत्थे तथा अनुप्रास आदि अलंकारों के प्रयोग में भी कवि की सफलता मिली है।

छन्दों में जायसी ने दोहा-चौराई छन्दों को अपनाया है। इनका प्रयोग बड़ा ही शक्ति सिद्ध हुआ। तुलसी के पूर्व इन छन्दों का सफलता पूर्वक प्रयोग जायसी ने ही किया था।

जायसी की भाषा ठेठ अवधी है। भाषा बड़ी ही स्वाभाविक, सरस और भावानुकूल है। अवधी भी सरल और मुगम है। स्थान-स्थान पर अरबी और फारसी के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। इनकी भाषा को सरसता और सरलता निम्नलिखित उदाहरणों से स्पष्ट हो जाती है—

बाल आय दिखलाई साँटी । तब बिउ बला छाँडि कै माटी ।

कलना-पक्ष तो जायसी को क्षोभितता मिट्ट करने में समर्थ सिद्ध हुआ। बलना किसी भी कवि की सफलता का आधार है। भावों की उबो का रस देना कवि की सिद्धि का कभी भी कारण नहीं बन सकता। जायसी की मौलिक और मनोरम रचना से इनका सम्पूर्ण काव्य-मगन हो रहा है। प्राकृति-विषय विरह-वर्णन आदि में इनकी कल्पना सचमुच बड़ी हृदय-प्राप्त हुई है। इस छन्द में कवि की श्रद्धा उमड़ उठी है—

कँबर जो बिकसा मानसर, निनु अल गपउ सुलाई ।

अबहु बेलि किर पलुहे मो रिय सोचै आई ॥

उपर्युक्त सभी धाराओं पर हम जायसी की भक्तिकाल का श्रेष्ठ कवि कह सकते हैं। भक्तिकाल के अन्य कवियों की भाँति इनका महत्त्व भी कवि और भक्त दोनों दृष्टियों से महान है। भावों की तीव्रता और प्रभावशालिता में ये भक्ति-काव्य के अन्य कवियों से महान भी बड़े जोड़ तो कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी।

**सुफी मत के अन्य साहित्यकार :—**

सूफी वाक्य परम्परा के अनुसार जायसी के पूर्व इस मत के प्रतिष्ठित कवियों में मुनवा और मजन के नाम लिए जा सकते हैं।

**मुतयन (मृगायती) :—**इसका जन्म बाल वि० सं० १५२० माना जाता है। ये पिदनी यत के मेग मुहम्मद के शिष्य थे और जोनपुर के बादशाह हुसैनशाह के आधिपत्य में। मुतयन ने 'मृगायती' नामक एक वाक्य ग्रन्थ लिखा।

इसमें पद्माकर के राजा मणपतिदेव के राजकुमार और कंचनपुर के राजा रुक्मतिरि की बच्चा मृगावती की प्रेम-कथा का वर्णन है। राजकुमार राजकुमारी पर मोहित हो जाता है और उसे प्राप्त करने के लिये अनेक कष्टों का सामना करता है। जन्म में उसका पाग पटुष जाता है। यहाँ पटुषने पर राजकुमारी उसे छोड़कर वहीं चली जाती है। राजकुमार विरोध में व्याकुल होकर उसे ढूँढ़ता फिरता है। योगी का वेष धारण कर राजकुमार निकल पड़ा। एक पहाड़ी पर पटुष कर रुक्मिणी नाम की एक सुन्दरी को उसने एक राक्षस से बचाया। रुक्मिणी ने विवाह हो जाने पर वह मृगावती के देश में पहुँचा। यहाँ वह १२ वर्षों तक रहा। अन्त में दोनों के माथ अरने देश लौट आया। राजकुमार की मृत्यु के पदवा दोनो रानियाँ प्रिय में मिलने की उम्मीद में बड़े आनन्द के साथ सती हो गईं। इस प्रकार इस कहानी में गुप्त प्रेम व्यापार की प्रशंसा दी गई है। इसकी भाषा भी अच्छी है। 'रुक्मिणी पुनी वैतहि मरि गई' से कुतबन की भाषा की सरलता और शैली की गुणमत्ता निम्न होती है। मृगावती की यह कथा दोहा-चौपाई की शैली में कविता है। कथा साधारण है, पर उससे आधार पर अमोक्ष प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है।

ममल ( मधुमालती ) — मधुमालती के रचयिता मम्मल भी इस युग के प्रसिद्ध कवि हैं। मधुमालती की कथा मृगावती से यहाँ अधिक खूबसर है। मधुमालती का रचना-काल प्राप्त सूचनाओं के आधार पर सन् १५४५ ठहरता है। इस ग्रन्थ में कमनेर के राजकुमार मनोहर तथा महारम की राजकन्या मधुमालती की प्रेम-कथा का वर्णन है। इसकी कथा भी मृगावती की ही तरह है।

कुछ अप्परामे राजकुमार को रात्रि के समय ही मधुमालती की चित्रशाली में रख आती हैं। प्रातः काल राजकुमार मधुमालती से प्रेम निवेदन करता है। अप्परामे पुन राजकुमार को उससे देश पहुँचा दी जाती है। मधुमालती उसके विरह में व्याकुल रहने लगती है। राजकुमार योगी बनकर निकल जाता है और रास्ते में प्रेमा नामक राजकुमारी की प्राण-रक्षा करता है। राजकुमारी राजकुमार को भाई समझती है और वही मधुमालती से उसे मिला भी देती है। मधुमालती की माता नहीं चाहती कि वह राजकुमार के साथ रहे। वह मधुमालती को धान दे देती है और वह वही बनकर उठने लगती है। ताराचन्द के द्वारा वह पकड़ ली जाती है और पुन मातृरूप प्राप्त कर लेती है। ताराचन्द उसे अपनी बहन मानता है। एक दिन राजकुमार मनोहर यहाँ ( महारम नगर ) आ पहुँचता है। अन्त में दोनों विवाहप्राप्त में बंध जाते हैं।

प्रकारमकता और प्रेम कथा दोनों रूपों में यह काव्य प्रेमकाव्य परम्परा-अनूत है।

‘देखत ही पहिचानेउ तोही’ की भाषा में यह काव्य लिखा गया। इसमें भी मृगावती की ही शैली और छन्द व्यवहृत हुए हैं। मृगावती तथा मधुमालती दोनों काव्य-ग्रन्थ अपनी विरह-व्यथा तथा मार्मिकता के लिए प्रसिद्ध हैं।

जायसी के उपरान्त भी प्रेमभाषा परम्परा कुछ वर्षों तक चलती रही। इस परम्परा को कायम रखने में जायसी के परवर्ती कवि—उसमान, नूरमुहम्मद आदि कवियों ने सहयोग प्रदान किया।

उसमान (चित्रावली) :—जायसी के परवर्ती कवियों में उसमान का प्रमुख स्थान है। ये हाजी चामा के शिष्य और मुगल सम्राट जहाँगीर के समकालीन थे। ये गाजीपुर के रहने वाले थे और इनके पिता का नाम शेख हुसैन था। इनकी ‘चित्रावली’ में नेपाल के राजकुमार सुजान तथा कनगर की राजकुमारी चित्रावली की प्रेम-कथा वर्णित है। बबलावती नामक एक दूसरी राजकुमारी से परिस्थितिवश इसकी शादी भी हो जाती है और अन्त में चित्रावली से मिलन हो जाता है। दोनों को लेकर वह अपने देश चला जाता है। चित्रावली यहाँ विद्या के रूप में चित्रित है। इस कहानी की रचना आध्यात्मिक दृष्टि से हुई है। इन्होंने जायसी का अनुकरण किया है। कथा मित्र है, पर दुःख वही है, कल्पना वही है और पद्यति भी वही है।

कवि की दृष्टि से हिन्दी के सूफी कवियों में जायसी के बाद उसमान की ही स्थान दिया जा सकता है। ‘चित्रावली’ में पद-पद पर कवि की काव्य-प्रतिभा तथा इनके रचना-कौशल का परिचय मिलता है। कवि बड़े परिश्रम से काव्य-रचना में लीन हुआ और उसे सफलता भी मिली। कवि ने स्वयं कहा है—

एक-एक बचन मोती जनु पोवा।

कोऊ हँसा कोऊ सुनि रोवा ॥

कवि भारतीय विचारधारा से अधिक प्रभावित था। उसे सूफी परम्परा की भी जानकारी थी। नगर, उद्यान, मायिका के सौन्दर्य आदि के वर्णन में कवि ने परम्परा का पालन पूरी तरह से किया है।

## सगुण भक्तिधारा

भक्तिधारा की निर्गुण शाखा में यह बताया जा चुका है कि भक्ति धारा का प्रारम्भ निराकार ब्रह्म की उपासना से हुआ। यह निर्गुण भक्ति बहुत दिनों तक काव्य की बाणी नहीं रह सकी। यद्यपि निर्गुण भक्ति में ब्रह्म की व्यावहारिक गणना सत्ता को स्वीकार किया गया था, पर भक्ति के सम्यक प्रसार के लिए जैमे दृढ़ आधार की आवश्यकता थी और दृढ़ आधार स्वामी रामानुजाचार्यजी ने

तथा दिया । स्वामी बद्धभाषार्यजी ने भी अपनी कृष्णोपासना-पद्धति से भक्ति को साधारण रूप प्रदान दिया ।

मध्यकालीन सगुण सम्प्रदाय ब्रह्मचर्य धर्म से पोषण प्राप्त करता है । सगुण सम्प्रदाय की दोनों शाखाएँ ईश्वर के सगुण रूप को स्वीकार करती हैं । ज्ञान, कर्म और भक्ति में भक्ति को ही प्रमुखता दी गई । रामानुजाचार्य ने अपने विशिष्टाद्वैतवादी सिद्धान्त के अनुसार यह प्रचारित किया कि जगत् के सारे प्राणी उनी परमब्रह्म के अंश हैं । वे उनी से उत्पन्न होने हैं और उनी में लीन होने हैं । लीन होने पर भी वे अपनी विशेषता बनाये रखते हैं, अपना अस्तित्व नहीं खो देते । जीवों के लिए भक्ति द्वारा परब्रह्म का मामिष्य-ग्राभ करना आवश्यक है । स्वामी रामानुजाचार्य के इन विचारों ने जनता को अधिक आकृष्ट किया और विष्णु तथा नारायण की उपासना पद्धति आरम्भ हुई । इसी ब्रह्मचर्य-भक्ति के बाद में चलकर अनेक प्रवर्तक हुए और उनके अनुकूल अनेक शाखाएँ भी हुई । राम भक्ति शाखा और कृष्ण भक्ति शाखा इन शाखाओं में प्रमुख हैं ।

सगुण भक्ति की कतिपय विशेषताएँ निम्नलिखित हैं :—

( १ ) ईश्वर का सगुण रूप :—सगुण-भक्ति-कवियों का ईश्वर साकार एवं सगुण है । इनका द्रव्य अलौकिक और अनिर्वचनीय है । वह स्रष्टा, पालक और रक्षक है । राम और कृष्ण के रूप में सगुण भक्ति के प्रवर्तकों तथा उपासकों ने ईश्वर को साकार बना दिया । इनकी मूर्तियों को स्थापित कर अपने सम्मुख एक आधार रखकर इनकी कृपा प्राप्त करने की शिक्षा इन मार्ग के कवियों ने दी । ईश्वर का साकार रूप ही साधक या भक्त में भक्ति-भावना को जगाता है ।

( २ ) अवतारवाद :—सगुण कवियों का विश्वास है कि ईश्वर या परम अलौकिक सत्ता अपनी इच्छा से लीला के लिए अवतरित होती है । राम और कृष्ण ईश्वर के अवतारी स्वरूप ही माने गये हैं । इनकी लीलाएँ तथा क्रियाएँ परम अलौकिक हैं । वे अवतार सङ्कापन स्थिति में अवतरित होते हैं और द्वेष की रक्षा-मुरादा में योगदानकर ससार का कल्याण करते हैं ।

( ३ ) लीला का महत्त्व :—सगुण भक्ति धारा में लीला का बहुत महत्व है । तुलसी के चाहे राम हों चाहे सूर के कृष्ण सर्वों ने अपनी लीला रिललाई है । राम रावण का संहार लीलार्थ करते हैं । कृष्ण द्वारा कंस का वध तथा गिरि-धारण आदि व्यापार उनकी प्रह्ला-लीला का प्रकाशन करते हैं । कृष्ण एक तरफ जहाँ अपनी लीलाओं से गोपिकाओं को रिझाते हैं, वहीं दूसरी तरफ अपनी लीला से अघासुर, बकासुर आदि का वध भी करते हैं ।

( ४ ) रूपोपासना का विशिष्ट स्थान :—यगवान के नाम और रूप

आनन्द के अक्षय कोष हैं। सगुण भक्त ईश्वर के नाम और रूप से मुग्ध हो जाते

### सगुणभक्ति की विशेषताएँ

१—ईश्वर को सगुण मानना,  
२—अवतारवाद, ३—लीला का महत्व, ४—रूपोपासना का महत्व,  
५—विविध धर्मों का प्रभाव, ६—जाति-पाँति का विरोध नहीं, ७—गुरु की महत्ता, ८—भक्ति की प्रधानता, ९—श्रेष्ठ काव्य की रचना।

हैं। साधक या सक्त आरम्भ में रामरूप तथा मूर्ति के सम्मुख आकर उपासना करता है। निरन्तर नाम-जप, गुण-कीर्तन, नम्रनिवेदन से भक्त ईश्वर में इस प्रकार लीन हो जाते हैं कि उन्हें सांसारिक उपकरण की आवश्यकता ही नहीं रहती। रूपोपासना से ही भक्ति-रस और शृङ्गार रस उत्पन्न होते हैं।

(५) विविध धर्मों का प्रभाव :—सगुण भक्ति धारा पर विभिन्न धर्मों का प्रभाव पड़ा है। रामायण और भागवत, भक्ति काव्य को उत्साहित करने में समर्थ ग्रन्थ हैं। इस पर संस्कृत साहित्य का अमिट प्रभाव पड़ा। भगवद्गीता, विष्णु पुराण, नारदभक्तिसूत्र आदि कई ग्रन्थ वे जिनसे भक्तिधारा प्रभावित हुई है। इस काव्य में विशेषता यह रही है कि इसने कभी भी नीचता नहीं दिखाई।

(६) जाति-पाँति का विरोध नहीं :—इन कवियों ने जाति-पाँति के भेदभाव पर चर्चा नहीं की। किसी के शूद्र होने से ही वह परीक्षा भवन से निकाल नहीं दिया जाता, भक्ति के अधिकार से वंचित नहीं कर दिया जाता।

(७) गुरु की महत्ता :—यह तो सम्पूर्ण भक्ति साहित्य की विशेषता है। 'गुरु बिनु होहि न ज्ञाना' की सिखा निर्गुण और सगुण दोनों धाराओं में अपनायी गयी।

(८) भक्ति की प्रधानता :—ईश्वर केवल भक्तिभाव से प्राप्त हो सकता है। भक्ति के सम्मुख मोक्ष भी सुख है। भगवान के प्रति भक्तिभाव दिखलाने का अर्थ है—उसकी निकटता प्राप्त करना तथा उसकी लीलाओं में अपने आपको लीन कर देना। सगुण भक्ति की विभिन्न धाराओं ने अपने अपने मतों के अनुसार विभिन्न अवतारों में अपनी भक्ति भावना अर्पित की। राम, कृष्ण, राधा-कृष्ण आदि सबको भक्ति से मुग्ध करने की बात सुलसी, मूर सब ने कही। इस शाखा के कवियों ने भी प्रकार की भक्ति की चर्चा की—ध्वज, कीर्तन, स्मरण, अर्चन, आत्मनिवेदन आदि।

(९) काव्य की श्रेष्ठता :—भाव और कला दोनों पक्षों में सगुण भक्ति काव्य उत्तम काव्य है। रामभक्ति शाखा और कृष्णभक्ति शाखा दोनों

की रचनाएँ हमें एक तरफ शृङ्गार रस में डुबाती हैं तो दूसरी तरफ भक्तिरस में। अलंकारों की सोभा, छन्दों की गतिशीलता तथा शैली की मधुरता इस युग की बलान्त विशेषताएँ हैं। मूरदाम के पदों में कितनी मार्मिकता और भावमयता है, इसका उदाहरण उनका प्रत्येक पद है। बाल-लीला में एक बालक और माता का कितना सुन्दर चित्रण हुआ है, इसका परिचय निम्नलिखित पद दे सकता है।

मैया मैं नहिं मावन भायो,

मने परन ये सबै ग्यालमिलि मेरे भुन सरस लपिटायो,

सुलसी की काव्य-धारा तो यह आनन्द-सागर है जिसमें कितनी बार स्नान किया जाय उसनी ही बार नवीन आनन्दाभूति होती है। सीताजी की यह अभिव्यक्ति पति-प्रेम को स्वामी बना देने में पूर्णतः समर्थ है :—

बन दुख नाथ बहे बहुतेरे । सब बिपाद परितार घनेरे ।

प्रभु बियोम लवलेम समाना । सब मिलि होहिं न कृपा समाना ।

## राम भक्तिशाखा :—

राम-भक्ति को धारा को उत्तर भारत में प्रवाहित करने का एक मात्र श्रेय रामानन्द जी को ही है। इस भक्ति के अनुसार राम विष्णु के अन्तार माने जाते हैं और उनके प्रति भक्ति-निवेदन करने तथा श्रद्धा व्यक्त करने से विशिष्ट आनन्द की प्राप्ति होती है। राम की उपासना-पद्धति से मानव विकसित और उत्तम हो सकते हैं। यह भक्ति राम पर अवलम्बित है तथा इस साहित्य के मूल स्वरूप राम ही हैं। राम पर आधारित इस भक्ति का बोधन करना और श्रीसम्बद्ध करना प्रत्येक जीव का धर्म है। इस राम-काम्य की विशेषताओं पर प्रकाश डालने के पूर्व हमें इसके इतिहास पर भी ध्यान देना चाहिए।

राम का प्रथम महत्व हमें 'बाल्मीकि रामायण' से मिलता है। इन ग्रन्थ में राम प्रारम्भ से लेकर अन्त तक मनुष्य ही हैं, उनमें देवत्व की छद्मा तक भी नहीं है। वे एक महा पुरुष अवश्य हैं, पर अवतार नहीं।

महाभारत में विष्णु के अवतारों की चर्चा की गई है। विष्णु के छ' अवतार बतलाये गये हैं, जिनमें एक राम भी हैं। राम का पूर्ण स्वरूप 'विष्णु पुराण' के युग में निर्मित हुआ। इसी प्रकार अन्य ग्रन्थों में राम की चर्चा होती रही। अध्यात्म रामायण में राम देवत्व के सबसे ऊँचे सिखर पर आसीन हैं। आगे चलकर इनकी महिमा का विस्तृत विवरण ग्यारहवीं शताब्दी के अन्त में 'भागवत-पुराण' द्वारा प्रचारित हुआ। चौदहवीं शताब्दी में इसी राम-मत का प्रचार

उत्तर भारत में रामानन्दजी ने सर्वसाधारण में किया। रामानन्द ने दास्यभाव से उपासना की। इनके ग्रन्थों में 'वैष्णव मतान्तर भास्कर' और 'श्री रामार्चन पद्धति' माने गये हैं। इस राम भक्ति का प्रचार सन्त तुलसी दास की रचनाओं द्वारा चिरस्थायी जीवन और साहित्य का एक अंग बन गया।

तुलसी ने रामानन्द के सिद्धान्तों को लेकर अपनी प्रतिभा से जो रामभक्ति सम्बन्धी कविता की उसका महत्त्व स्थायी सिद्ध हुआ। न केवल उनके काल में ही, धरन् परवर्ती काल में भी राम भक्ति की धारा अबाध रूप में प्रवाहित होती रही। तुलसी की प्रतिभा और काव्य-कला इनकी उत्कृष्ट प्रमाणित हुई कि उनके बाद किसी भी कवि की रामचरित सम्बन्धित रचना उनके मागस की समानता में नहीं आ सकती।

## राम-काव्य की विशेषताएँ :—

रामकाव्य की विशेषताओं को निम्नलिखित रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है :—

### विशेषताएँ

- (१) राम का आदर्श चित्रण
- (२) समन्वयात्मकता (३) लोकसंग्रह और लोककल्याण की भावना
- (४) दास्य भक्ति (५) भक्ति और शान्त रस की प्रधानता (६) महान् और अनुकरणीय चरित्र (७) प्रबन्ध पद्धति, गीत पद्धति, (८) विभिन्न छन्द (९) विभिन्न अलंकार-उपमा-रूपक की प्रधानता (१०) अवधी-भाषा

(१) राम काव्य में राम को विष्णु का अवतार माना गया है। वे ब्रह्मात्म-रूप हैं। यदायदाहि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत' के तथ्य को हमारे राम सत्य सिद्ध करते हैं। इन कवियों के राम शील, सौन्दर्य और शक्ति के प्रतीक हैं। संसारभर के पतिभो के उद्धारक, दुष्टों से पृथ्वी की रक्षा करने वाले उदार, तथा मर््याश पुरुषोत्तम राम समाज, और राष्ट्र के रक्षक, प्रतिपालक और संरक्षक

हैं। दुष्टों के सहार में राम की शक्ति का, पण्डितों के उद्धार में राम के शील का, नर-नारियों को आकृष्ट करने में राम के सौन्दर्य का जो परिचय हमें राम काव्य में मिलता है वह अन्यत्र दुर्लभ है। राम के जीवन का इन कवियों ने ऐसा चित्रण किया है जिससे सारे जगत् के प्राणियों को, त्याग, प्रेम, उदारता सहनशी-लता, नम्रता, तथा समाज-प्रेम आदि की शिक्षा मिलती है। ऐसे आदर्श चरित्रों के ऐसे चित्रण से सचमुच किसी देश और साहित्य का कल्याण हो सकता है। परिवार, समाज तथा मानवता को सुसंस्कृत बनाने में राम के आदर्श का जो



हाथ है यह किसी के द्वारा मुलाया नहीं जा सकता ।

(२) रामव्याख्याना राम भक्ति की प्रमुख विशेषता है । राम के मर्मों ने राम के व्यक्तित्व को किसी मन विशेष के प्रभाव के अन्तर्गत न रख उसमें सभी मत-मनान्तरों का समन्वय किया है । क्या निर्गुण क्या सगुण, क्या देवास्य क्या लौक्य, सबके प्रति उत्तरी उदार भावना रही और सबको उन्होंने राम भक्ति के लिए अनिवार्य समझा है । धार्मिक विद्वान्तों के समन्वय के साथ ही साथ उन्होंने ऊँच-नीच, गुण-दुःगुण, सत-असत, ब्राह्मण-शूद्र सबको समान रूप से राम भक्ति का अधिकारी बताया है और उनमें सामाजिक भावना जागृत की है । केवल धर्म और समाज के आधार पर ही नहीं, बल्कि काव्य के आधार पर भी राम भक्ति साक्षात् की समन्वय-प्रवृत्ति सफल सिद्ध होनी है । इन कवियों ने द्रोहा, भक्ति, सर्वदा आदि सभी पद्धतियों का भी समन्वय किया है । राम काव्य के कवियों ने अपनी भक्ति-धारा में ज्ञान, भक्ति और कर्म तीनों का समन्वय किया है । इस समन्वय की प्रवृत्ति से इस सगुण भक्ति को लोकप्रिय होने में बड़ी सफलता और सहायता मिली ।

(३) लोक कल्याण की भावना राम काव्य की प्रमुख विशेषता है । 'स्वातः सुखाय' लिखित काव्य केवल कर्म को ही मुख नहीं देता बल्कि सम्पूर्ण समाज को ही मुख देता है । यह काव्य सबको अपना-अपना कर्तव्य करने की ओर संकेत ही नहीं बल्कि उसकी प्रेरणा भी देता है । पिता-पुत्र माता-पुत्र, भ्रातृ-भ्रातृ, पति पत्नी, दासक प्रजा, मित्र-अमित्र, शासक-सेवक आदि में वैसा सम्बन्ध होना चाहिए इसका उदाहरण राम-काव्य है । राम के आदर्श चरित्र से इन सभी सम्बन्धों को कल्याणप्रद और मंगलदायक बनाया गया है । भरत और लक्ष्मण ने अपने भ्रातृ-प्रेम का परिचय देकर, हनुमान ने अपनी सेवा का परिचय देकर, सुग्रीव ने अपनी मित्रता का परिचय देकर तथा राम ने अपनी पितृ-भ्रातृ-भक्ति का परिचय देकर सबको भरत और लक्ष्मण जैसा भाई, हनुमान जैसा सेवक, राम जैसा पुत्र, तथा सुग्रीव जैसा मित्र बनने की शिक्षा दी है । इन आदर्श चरित्रों से सचमुच मसार का बहुत कल्याण हुआ है । रामायण के माध्यम से आज भी इस काव्य-धारा का मंगलदायक प्रवाह भारत ही नहीं बल्कि देश-देशान्तर में प्रवाहित हो रहा है ।

(४) राम-काव्य में कर्म, ज्ञान और भक्ति तीनों का मेल अवश्य हुआ है पर प्रमुखता-भक्ति को ही मिली है । इन धारा के कवियों ने श्रवण, वीर्य, नाम-स्मरण आदि नवधा-भक्ति को स्वीकार किया है । इस भक्ति में सफलता प्राप्त करने में वास्तव-भाव को ही प्रमुखता मिली है । 'शेषक-शेष्य भाव विनु,

भव न तरिय उरगारि' के द्वारा भक्त कवि तुलसीदास ने दास्य भक्ति की महत्ता सिद्ध की है। हनुमान की सेवावृत्ति का मधुर फल देकर भी तुलसी दास ने इसी ओर लक्ष्य किया है। हनुमान आदर्श सेवक और राम उनके आदर्श प्रति-पालक हैं।

राम-भक्ति राम को प्रमुखता अवश्य देती है, पर अन्य देवी-देवताओं को भी अस्वीकृत नहीं करती। तुलसीदास ने, शङ्कर, कृष्ण, आदि को ग्रहण किया है, पर सब में रामत्व का आरोप करके।

( ५ ) राम काव्य रसात्मक काव्य है। इसमें शृङ्गार, वीर वीभत्स आदि सभी रसों की निष्पत्ति हुई है। इस शाखा के कवियों ने एक तरफ, 'राम की रूप निहारति जानकी वगन के नग की परछाई' के रूप में अपने शृङ्गारिक विचारों को पुष्ट किया है तो दूसरी तरफ 'तोरकों छत्रक दण्ड जिमि तब प्रताप बल नाथ, जो न करकों प्रभु पद आपस पुनि न घरकों धनु हाथ' के द्वारा वीर रस की धारा बहाई। किन्तु इस काव्य की महत्ता इनके रसों से चिरस्थायी नहीं होती। इसकी अष्टना प्रतिपादित करने में भक्ति और शान्त रसों की प्रधानता है।

भक्तिरस एक गवीन रस है। भक्तिपरक रचनाओं में ईश्वर के प्रति अनुराग की पूर्ति होने पर जो आनन्द मिलता है, वह अनुरम है। इसीलिए राम काव्य में डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने भक्तिरस के दर्शन किये हैं। इस साहित्य में सर्वत्र राम-रग या भक्ति-रस की पुष्टि होती है। इस रस का आस्वादन वे ही कर सकते हैं जो राम के भक्त हैं। रामकाव्य में निर्बल स्थायी भाव भी अपने अन्य सहयोगी भावों के साथ पुष्ट हुआ, अतः शान्तरस भी इस काव्य में निम्नल हुआ है। तुलसीदास के साहित्य में शान्त रस के कई उदाहरण मिलते हैं। यहाँ पर एक उदाहरण प्रस्तुत होगा :—

मन पछितैह अवसर बीते

दुर्लभ देह पाई हरिपद भजु, करम बचन बर हीतै।

( ६ ) आलोच्य काव्य के पात्र सर्पादित और आदर्श हैं। जो चरित्र जैसा है, उसका वैसा ही चित्रण हुआ है। खल एवं असत्य चरित्रों पर सत्य चरित्रों की पताका फहराई गई है। आदर्श पुत्र, आदर्श भाई, आदर्श पत्नी एवम् आदर्श सेवक इस काव्य के प्रमुख पात्र हैं। राम इन सभी चरित्रों में महान् हैं। उनकी महिमा आरम्भार है। सभी खल चरित्र उनके स्वरूप से प्रकम्पित होते हैं। राम ग्रन्थ स्वरूप हैं किन्तु वे मानव-स्वरूप में लीला करने हुए दिगलामे गये हैं। भक्त में रामत्व की रावणत्व पर विजय दिसला कर आदर्श का प्रतिष्ठापन किया गया है। तुलसी ने सारे सँतार को ही 'सिमाराम' मय बनाने का उद्घोष किया।

है। राम और सीता का आदर्श दम्पति महान है कि यह महा कवि सारे संसार को उही के रूप में ढाल देना चाहता है और सारे संसारको उही आदर्श चरित्रों में प्रकाशित पाना है। 'सियाराम सब सब जग जानी' राम और सीता के आदर्श स्वल्प का वर्णन करने का प्रयास है। लक्ष्मण और भरत भी आदर्श पिता के रूप में चित्रित हुए हैं। बाल्मीकी आदर्श माता है और हनुमान आदर्श भजन है। इस प्रकार राम काव्य में सर्वत्र आदर्श चरित्रों का ही उल्लेख हुआ है। 'गरी गलाहि कूटिन्ह बँबेयो' कहकर तुलसीदास ने बँबेयो को पत और दुष्ट चरित्र के रूप में प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार अन्य चरित्रों का चित्रण है। सभी चरित्रों में रामत्व की प्रशंसा है।

(७) राम काव्य में, प्रचलित सभी रचना पद्धतियों का प्रयोग है। वीरगाथा की छाप पद्धति, विद्यावति और मूरदास की मीत पद्धति, गद्ग आदि भाटी की कवित्त-संयोज्य पद्धति, आदि सभी शैलियों में रामकाव्य रचित है। संवाद-पद्धति और रीतिपद्धति में भी रामकाव्य लिखा गया। हनु-म-नाट्य में संवाद-पद्धति है और रामचन्द्रिका में रीतिशैली। दोहा पद्धति पर दोहाबली की रचना तुलसीदास ने की है। इन सभी काव्यशैलियों का प्रयोग कर राममत्त कवियों ने राम-रसायन का प्रतिपादन किया। ये सभी शैलियाँ एक ही साथ सायद ही किसी काव्य में पाई जाय। यह राम काव्य की अपनी अनुसंग विनियम है।

(८) शैलियों की विभिन्नता में रामकाव्य में छन्द भी विभिन्न हैं। छन्दों में भी प्रायः उस युग में प्रचलित सभी छन्द प्रयुक्त हुए हैं। छाप, दोहा, चौगई सोरठा, सबैया, पनाधरी, सामर आदि विभिन्न छन्दों में राम काव्य रचित है। मुरपन दोहा और चौगई का प्रयोग हुआ है।

(९) जहाँ तक अलंकारों का प्रश्न है इस काव्य में अनुप्रास, श्लेष, उमा रूपक, अनिष्टयोक्ति, आन्ति, उपमेया आदि सभी अलंकार मिल जाते हैं। इन सभी अलंकारों में भी प्रमुखता रामा और रूपक को ही मिला है।

(१०) राम काव्य की भाषा प्रमुखतः अवधी है। केशवदास की राम-चन्द्रिका में ब्रजभाषा का प्रयोग हुआ है। तुलसीदास की रचनाओं में अवधी और ब्रजभाषा दोनों का प्रयोग हुआ है। अन्य प्रचलित शैलियों के शब्द भी तुलसी के काव्य में मिलते हैं। इस काव्य रूप की भाषा स्वामाविक, सरल और बोधगम्य है। भाषा की सरसता के कारण ही राम काव्य इतना अधिक प्रचलित हो सका है।

**रामभक्ति शाखा के सर्वश्रेष्ठ कवि तुलसीदासः—**

साहित्य-चिरोमणि, राजनीति-विचारक, धर्म-संस्थापक, समाज-सुधारक और

युग-निर्माता, भक्त-शिरोमणि तुलसीदास का आधिगम्य भारतीय सस्कृति, सम्यता, समाज, धर्म तथा साहित्य आदि के लिए वरदान सिद्ध हुआ। ऐसे भाग्यविधायाक, समाज उन्नायन कविवर तुलसीदास के जीवन-वृत्त के सम्बन्ध में ज्ञान प्राप्त करने के लिए हमें दो साक्ष्यों पर अवलम्बित होना पड़ेगा—अन्त साक्ष्य और बाह्य-साक्ष्य। उन्होंने अपने जीवन के सम्बन्ध में जो कुछ स्वयम् कहा है, वह अन्त साक्ष्य है और उनके सम्बन्ध में तत्कालीन भक्तों ने जो कुछ कहा है तथा साहित्य कृतियों में जो कुछ कहा गया है वह बाह्य-साक्ष्य है। इन्हीं दो आधारों पर अन्त तुलसी का जीवन-वृत्तान्त प्रस्तुत किया जा सकता है।

बाबा वेणीमाधवदास कृत 'मूल गोसाईं चरित' के आधार पर तुलसीदासजी की जन्म-तिथि वि० स० १५५४ है। इस तिथि को बहुत से विद्वानों ने स्वीकार नहीं किया है, क्योंकि इस तिथि को स्वीकार करने पर तुलसीदासजी की आयु १२६ वर्ष जाती है। इतनी उम्र आयु पाना सहज सम्भव नहीं। शिवसिंह सरोज में लिखा है कि गोस्वामीजी संवत् १५८३ के लगभग उत्पन्न हुए थे। मिरजापुर के प्रसिद्ध रामभक्त और रामायणी प० रामगुलाम द्विवेदी भक्तों की जनश्रुति के अनुसार इनका जन्म संवत् १५८६ में मानते हैं।

तुलसीदास जी के जन्म स्थान के विषय में भी काफी मतभेद है। गोसाईं चरित और तुलसी चरित में राजापुर को तुलसी का जन्मस्थान बतलाया गया है। इस पक्ष को मानने वालों ने कई तर्क दिये हैं, किन्तु वे तर्क सबल नहीं जान पड़ते। कुछ विद्वानों ने इधर सोरों को तुलसीदास का जन्म स्थान माना है। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के अनुसार भी यह जन्म स्थान कुछ सही लगता है। अभी तक प्रमाण के अभाव में निर्विवाद रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता फिर भी सूकरक्षेत्र या सोरों को अधिक महत्व दिया जाना चाहिए।

तुलसीदास का सरम्पूरीण आह्वान होना तो दोनों चरितों में पाया जाता है, और सर्वमान्य भी है। ये दून्ने ब्रह्मण थे, यह भी मान्य है। कहा जाता है कि इनके पिता का नाम आत्माराम दून्ने और माता का नाम तुलसी या। रहीमदास के इस दोहे से भी यह प्रमाणित होता है कि उनकी माता का नाम तुलसी या—गोद लिये तुलसी फिर, तुलसी मोसुत होय।

जनश्रुति के अनुसार तुलसी अमृत मूल नक्षत्र में पैदा हुए थे अतः माता-पिता द्वारा त्याग दिये गये थे। पाँच वर्ष तक मुनिया नामक दासी ने इनका लालन-पालन किया, किन्तु उसकी मृत्यु के पश्चात् इन्हें दर दर की ठोकरें खानी पड़ी। कवितावली में अपने जन्म काल की कठिनाइयों का तुलसीदास ने वर्णन किया है। उन्होंने स्पष्ट कहा है :—

घारे से लगान बिगान द्वार-द्वार दीन ।

जानत हौं चारि फल चारि हो बनन को ॥”

इसी अवस्था में बालर का निर्वाह कुछ दिनों तक हुआ, अन्त में थावा मरहरिदास ने उन्हें अपने पास रण लिया और गिदा-श्रीता दी । इन्हीं ने गोस्वामी जी राम-वधा गुना करते थे । गुदजी के साथ ही सुलसी दाम काशी में आकर गंचगङ्गाघाट पर स्वामी रामानन्द जी के स्थान पर रहने लगे । वहाँ पर परम विद्वान महारमा शेष सनानन जी रहते थे जिन्होंने सुकमी दाम जी को वेद, वेदांग, दर्शन, इतिहास-पुराण आदि में प्रवीण कर दिया ।

सुलसी के वैवाहिक जीवन के सम्बन्ध में भी हमें जनश्रुति का ही आधार ग्रहण करना पड़ता है । जनश्रुति के अनुसार उनका विवाह दीनबन्धु पाठक की पुत्री रत्नावाली के साथ हुआ था । रत्नायली के उपदेश से गोस्वामी भी का विरक्त होना और भक्ति की गिद्धि प्राप्त करना प्रसिद्ध है । सुलसीदास जी इस पत्नी पर इतने अनुरक्त थे कि एक बार उसने मायके चले जाने पर वे बड़ी नदी पार करके भी उससे जाकर मिले । स्त्री ने उसी समय कहा —

लाज न लगन आपको दीरे आयहु साथ ।

धिक-धिक ऐसे प्रेम को कहा बहौं मैं नाथ ॥

अस्यि, चर्म-मय देह मम तामें जैसी प्रीति ।

तैसी जो श्रीराम महँ होति न तब भव भीत ॥

यही सुनकर गोस्वामी जी घर छोड़कर काशी चले आये और फिर काशी से अयोध्या जाकर रहे । ये अनेक तीर्थस्थानों का भ्रमण करते हुए बिश्वकूट में आये । सम्बत् १६३१ में अयोध्या चले गये और वहीं ‘रामचरित-मानस’ लिखना प्रारम्भ किया । रामायण का कुछ अंश काशी में भी लिखा गया । अपने जीवन का अधिकांश भाग सुलसी ने काशी में ही बिताया । अन्त में सम्बत् १६८० में इनकी मृत्यु हो गई । इनकी मृत्यु के सम्बन्ध में यह दोहा प्रचलित है —

सम्बत् सोरह सौ असी, असी गङ्ग तीर ।

आवण शुक्ला सप्तमी, सुलसी तज्यो शरीर ॥

इनकी मृत्यु के सम्बन्ध में उदाहरण दिया जाता है—

सम्बत् सोरह सौ असी, असी गङ्ग के तीर ।

आवण शुक्ला तीज दनि, सुलसी तज्यो शरीर ॥

आ० रामचन्द्र शुक्ल ने इस तिथि को ठीक माना है । कुछ लोग ‘सुलसी तज्यो शरीर’ के स्थान पर ‘सुलसी घर्यो शरीर’ कहकर इस सम्बत् को उनका जन्म सम्बत् मानने हैं ।

तुलसीदास हिन्दी साहित्य के एक श्रेष्ठ कवि थे। इनके द्वारा रचित ग्रन्थों के नाम करीब तीन दर्जन दिये गये हैं। इनके प्रागाणिक ग्रन्थों की संख्या १२ मानी गयी है। इनमें 'रामचरित मानस', दोहावली, कविनावली, गीतावली, विनयपत्रिका, रामलला-नहछू, पार्वती-मंगल आदि प्रसिद्ध हैं। ये सभी ग्रन्थ तुलसीदास की साधारण प्रतिभा को पुष्ट करते हैं। इन ग्रन्थों में पुरुष तथा स्त्री दोनों वर्गों के लिये पुस्तकें मिल जाती हैं। इनकी सरस रचनाएँ सबको समान रूप से प्रभावित करती हैं। इनका महत्त्व हिन्दी साहित्य में क्या है, इस पर बड़े-बड़े विद्वान अपने गुरु-गम्भीर मत व्यक्त कर चुके हैं किन्तु फिर भी इनका महत्त्व सीमित नहीं हो सका। उसी असौम्य महत्त्व के कुछ चित्रों को हमें भी देखना है।

### काव्य में तुलसीदास का महत्त्व

तुलसीदास का महत्त्व बतलाने के लिये अनेक विद्वानों ने अनेक प्रकार की तुलनामूलक उक्तियों का सहारा लिया है। नाभादास ने इन्हें कलिकाल का वाल्मीकि कहा था। प्रसिद्ध इतिहासकार स्मिथ ने इन्हें 'मुगलकाल' का सबसे महान व्यक्ति माना था, और ग्रियर्सन ने इन्हें युद्धदेव के बाद सबसे बड़ा लोक-नायक कहा था। इन कथनों से यह स्पष्ट होता है कि तुलसीदास साधारण साहित्यशास्त्री कवि, लोकनायक और महात्मा थे।

तुलसीदासजी साधारण प्रतिभा-सम्पन्न कवि थे। जिस युग में इनका जन्म हुआ उस युग के समाज के आगे कोई ऊँचा आदर्श नहीं था। समाज के उच्चस्तर के लोग विलासिता के एक में मग्न थे। निचले वर्ग के लोग दरिद्र, दुखी और अशिक्षित थे। इस युग में वैरागी हो जाना मामूली बात थी। सारा देश नाना प्रकार के साधुओं से भर गया था। नीच समझी जाने वाली जातियों में कई पहुँचे हुए महात्मा हो गये थे। वे आत्मविश्वासी थे, किन्तु शिक्षा के अभाव में इनमें वर्ग की भावना बढ गयी थी। ये आध्यात्मिक साधना से दूर थे फिर भी पण्डितों और ब्राह्मणों को बराबरी कर रहे थे। ऊँची जातिप्राँ इस वर्ग से निन्दा करती थीं। समाज में धन की मार्गदा बढ रही थी। सारा देश विष्टृद्धल, परस्पर विद्विन्न, आदर्शहीन और बिना लक्ष्य का हो रहा था। लोकनायक, समन्वयवादी तुलसी ने क्या राजनीति, समाजनीति, और क्या धर्मनीति सबकी अच्छाई-बुराई की पूर्ण परीक्षा की और कुशल वेद्य की भाँति उनकी नाडी की प्रत्येक-गति का अध्ययन किया।

कविवर तुलसी एक कुशल और पारखी वैद्य थे। इन्होंने सभी परिस्थितियों की नाड़ी पकड़ी, उनकी बुराइयों का अनुभव किया और उन्हें दूर करने का

पात्र्यमय प्रयास भी किया। इनके काव्य-सन्देह में हमारा समाज सभी दृष्टियों से आगे बढ़ गया। इनके साहित्य में जीवन की व्यापक अनुभूति मिलती है। उन्होंने समाज की मर्यादा को पुनर्जीवित किया। जीवन में कंठे विभेदों को दूर करने में तुलसी का काव्य रामबाण सिद्ध हुआ। समाज तरह-तरह की विषमताओं से पीड़ित था। सन्त कवि तुलसी ने सम्पूर्ण समाज को एकता के सूत्र में बाँधने का प्रयास किया। "गियाराम मय सब जग जानी" का उद्घोष कर उन्होंने ऊँच-नीच, छोटे-बड़े, धनी-गरीब, हिन्दू-मुसलमान सबमें रामत्व की स्थापना की। इन्होंने एक तरफ 'बलिमहिमा' में तरकारीन अधोमुख समाज का कर्म विप्र खींचा है, तो 'रामराज्य' वर्णन में उसके आदर्श रूप की कल्पना की है। उनका दृढ़ विश्वास है कि कोई भी समाज या राष्ट्र सांस्कृतिक मर्यादाओं और पुरातन धार्मिक आदर्शों के आधार पर ही आगे बढ़ सकता है। परिवार ही समाज की आधारशिला है। तुलसी ने राम जैसे आदर्श, मर्यादित पुत्र, आदर्श प्रजापालक, आदर्श पति, आदर्श भाई को लेकर प्रत्येक परिवार को आदर्श में ही ढाल दिया है।

लोकमर्यादा तथा लोककल्याण की भावना से प्रेरित होकर तुलसी ने वर्णाश्रम धर्म का प्रचार किया। इनकी वर्ण-व्यवस्था न्याय और समता पर आधारित है। इस कवि ने अनुसार आदर्श समाज के लिये वर्ण व्यवस्था का पालन आवश्यक है —

वरनाश्रम निज-निज धरम, निरत वेद पथ लोग ।

चलहि सदा पावहि सुख नहि भव शोक न रोग ॥

आपसी मर्यादों से कोई भी समाज जर्जरित हो जाता है। तुलसी ने इन सचपनों को दूर कर समाज में मेल तथा प्रेम का बीजारोपण किया। पक्षियों में प्रेम और समता शिक्षा कर उन्होंने समाज के लोगों को भी एकता के सूत्र में बाँधना चाहा। आकाश, पृथ्वी और जल में रहने वाले सभी एक ही साथ चलते हैं, पानी पीते हैं और रहते भी हैं। मनुष्यों को भी इसी प्रकार प्रेम के साथ रहना चाहिए। समाज के बशानी मानवों को सद्पथ के लिए तुलसी का एक छन्द लाख-लाख श्रेष्ठ महोपधियों से अधिक प्रभावक है। माना, विना, गुरु, स्वामी की शिक्षा को ग्रहण करना ही जीवन की सार्थकता है :—

मातु पिता गुरु स्वामी सिर धरि करहि गुमाय ।

रहेउ धाम निह जनम कर नतह अनम जग नाम ॥

सतोष, मानव जीवन को सफल बनाने वाला गुण है। इसे प्राप्त करने से कोई भी जीवन के चरम स्थान को प्राप्त कर सकता है। परम सन्तोषी राम के स्वभाव

का चित्रण कर तुलसी ने समाज के लोगो को गुन्तोपी बनाया और जीवन के प्रति आस्था का भाव भरा ।

भक्ति काल के प्रारम्भ में देश का धार्मिक क्षेत्र नाना प्रकार के सम्प्रदायों और अखाड़ों से भर चुका था । नाथ पन्थी कोठों के भीतर की कहानी सुना रहे थे, कबीर जाति पांति का विरोध कर अलखोपसना का सन्देश दे रहे थे । शाक्त, शैव और वैष्णव सभी अपने-अपने विचारों का प्रचार कर रहे थे । इस प्रकार हिन्दू जनता धर्म की दृष्टि से भी विभ्रष्टल्लित हो रही थी । तुलसी ने समाज विरोधी धर्म सत्त्वों का परिहार एवं परिष्कार करने हुए एक लोक सामान्य धर्म की स्थापना की । उन्होंने शाक्तों की निन्दा की । शक्तों में भी वामपक्षी शक्तों की उन्होंने ही निन्दा की । इन वामपक्षी शाक्तों ने मद्य, मांस, मत्स्य, मुद्रा और मंथन की उपासना प्रारम्भ की थी । यह उपासना धर्म विरोधी और समाज-विरोधी थी, अतः तुलसी ने इनको निन्दा की ।

कविवर तुलसीदास ने धर्म में फैलो विभ्रष्टल्लता को दूर करने का प्रयास किया और विभिन्न सम्प्रदायों के सधर्म को समाप्त करने की उपचार-सामग्री तैयार की । उन्होंने शैव और वैष्णवों के धार्मिक भेदों को दूरकर उनमें प्रेम एवम् एकता स्थापित करने का अतः धारण किया । उन्होंने यह सिद्ध कर दिया कि शिव और राम दोनों एक ही शक्ति हैं । इस महात्मा ने शिव की भी उसी प्रकार प्रशंसा की है जिस प्रकार राम की । "शिव झोही मम दास कहावा, सपनेहु मोहि नहि भावा" के मूल मन्त्र से सारे संसार को राम की भक्ति की ओर उन्मुख किया । धर्म के नाम पर राम के प्रति एकनिष्ठ भक्तिभाव अर्पित करने का सन्देश दे उन्होंने सधर्मच धर्म को सुधार । जिस धर्म में केवल दिखावा प्रचलित था उसी धर्म में अब सात्विकता का जन्म हुआ । राम के प्रति सद्भावना जाग उठी और सभी ने राम को ही अपना आदर्श-देव माना । तुलसीदास का वैष्णव धर्म उदार है अतः इसमें विज्ञान के लिए स्थान नहीं ।

तुलसी ने अगुण-सगुण, ज्ञान, कर्म तथा भक्ति में अन्तर नहीं माना । उन्होंने कहा भी है ।

सगुणहि अगुणहि नहि कछु भेदा ।

तुलसीदास ने द्रैत, अद्रैत, विशिष्टाद्रैत आदि सभी मतमतान्तरों को स्वीकार करते हुए तथा अपना अलग पथ अपनाते हुए राम की भक्ति और राम की उपासना के सिद्धान्त को प्रचलित किया । इस राम भक्ति में इतनी विरोधता थी कि इसने रावको प्रसन्न किया । सभी धार्मिक सिद्धान्तों का राम और सीता में लय हो गया और एक परम अलौकिक राम-धर्म का प्रशस्त पथ सामने आया । इस



ही सुन्दर प्रपन्न किया है। इसी प्रपन्न की सफलता इस छन्द में व्यक्त हुई है—

देहिष, देविक, भौनिक तापा । राम राज नहिं काहुहि व्यापा ।

सब नर करहिं परार प्रीति । चलहिं स्वधर्म निरत धृति नीति ॥

तुलसी का यह रामराज्य सभी देशों और सभी कालों की राजनीतिक स्थिति को व्यवस्थित और आदर्श बनाने में सचमुच सफल सिद्ध हो सकता है।

अब तक हमने तुलसीदास जी के सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक महत्त्व पर विचार किया है, लेकिन उनके महत्त्व को पूर्णरूपेण अभिव्यक्त नहीं किया जा सका है, क्योंकि उनकी महत्ता का एक पक्ष अभी योग्य है। यह पक्ष है—साहित्यिक पक्ष। ये महात्मा, कुशल राजनीतिज्ञ योग्य समाज सुधारक और भक्त होने के साथ साथ कवि विरोमणि और सरस्वती के वरद पुत्र भी हैं। उन्होंने उर्ध्वरुक्त सभी आदर्शों को काव्य में ही व्यक्त किया है। उनकी रामभक्ति की तीव्र अनुभूति और उनकी वाक्य-कुशलता को देखते हुए ही आलोचकों ने उन्हें भक्ति और कवि दोनों माना है। भक्त कर्म में इन्हें सफलता देनेवाला इनके द्वारा प्रतिपादित एकनिष्ठ भक्ति मार्ग है और इन्हें कवि के रूप में सफलता देने में इनके काव्य प्रणय सिद्ध हैं।

तुलसीदासजी अपने आपको कवि थे। उनकी सबसे बड़ी विशेषता तो यही है कि अपनी अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने एक ऐसा अवाधारण चरित्र चुना, जिसे उनके सिवाय कम से कम उस समय कोई छूने का साहस भी नहीं कर सकता था।

तुलसीदासजी के राम काव्य के धार्मिक-स्थलों में कवि की भावुकता मुखर हो उठी है। राम का अयोध्या त्याग, सीता-हरण, राम विलाप आदि सब ही धार्मिक स्थल हैं। वन गमन के प्रसंग में ग्राम-वधुओं का बिनय भाव की दृष्टि से उत्कृष्ट कोटि का है—

ऐसी मनोहर मूरति ये, बिछुरे कस प्रीतम भोग जियो है।

लाखिन में सखि राखिवे जोष, ति है किमिक बनवास दिया है ॥

रामचन्द्रजी सीता हरण पर अब विरहाकुल होकर 'खग-मृग और मधुकर स्नेही' से सीताजी का पता पूछते हैं तब का चित्र किसे नहीं प्रभावित कर देता है ?

इन स्थलों की रसात्मकता तुलसी को रस सिद्ध कबीश्वर बना देती है। इनके ग्रन्थ, रामचरित मानस में कोई भी ऐसा रस नहीं है, जो निष्पन्न नहीं हुआ है। शृङ्गार, वीर, वारसत्व, भयानक, अद्भुत आदि सभी रसों के उदाहरण इनके

## काव्य में तुलसी का महत्त्व

- (१) सामाजिक उद्धार—समाज को सुगन्धित और विवेकी बनाने का उद्देश—भ्रातृता परिवार की स्थापना — एकता का प्रचार— बहों की शिक्षा ग्रहण करना ही जीवा की सङ्ख्या है— सन्तोष का महत्त्व ।
- (२) धार्मिक-आदर्श की स्थापना— लोक गामागम धर्म की स्थापना— धार्मिक सम्प्रदायों में एतता स्थापित करना—राम को धर्म का आधार बनाना—राम-धर्म का प्रचार ।
- (३) राजनैतिक विकास — राजाओं के राजनैतिक अत्याचार का वर्णन—रामा एव विभिन्न लोगों से संपूर्ण सम्बन्ध का महत्त्व— राम जैसे कुशल राजनीतिज्ञ का वर्णन ।
- (४) कलागत उद्धार—उत्कृष्ट भावों का चित्रण — रसात्मक वर्णन— विविध छन्द एवम् अलंकारों का प्रयोग — लोक भाषा का प्रयोग ।

काव्य में पाये जाते हैं । छन्दों में दोहा, चौगाई, पद, कवित्त आदि प्रमुख छन्दों का प्रयोग हुआ है । उस युग की प्रचलित सभी शैलियों भी प्रयुक्त हुई हैं । अलंकारों में — उत्प्रेक्षा, स्मरण तथा उपासना का कवि ने प्रयोग किया है । अन्य अलंकारों में मन्देह, प्रतीप, उन्नेय, अतिशयोक्ति आदि प्रमुख हैं ।

तुलसी की भाषा चलनी-फिरती अवस्था में है । उन्होंने लोकभाषा के रूप को बनाने हुए उसे स्वाधीन साहित्यिक रूप दिया । यही-यही तुलसीदासजी ने जनभाषा का भी प्रयोग किया । भावानुबन्ध भाषा का प्रयोग तुलसी की सबसे बड़ी विशेषता है ।

उपर्युक्त विवेचन से यही सिद्ध होना है कि तुलसीदासजी एक ही साथ कुशल भक्त, कवि, समाजसुधारक, लोकनायक धर्म-अवस्थापक और राजनीति विद्वान् थे । भक्ति युग के अन्य कवियों की महत्ता अशुण्य है, पर तुलसी का यह महत्त्व अन्तर्राष्ट्रीय है । प्रो० विश्वनाथ प्रसादजी की 'तुलसीदास' कविता का निम्न उदाहरण कवि के स्थापक महत्त्व को पुष्ट करता है —

या भक्त, सुधारक या, कवि या, ज्ञानी या, परहितकारी का,  
माता हिन्दी के मन्दिर का वह एक अनन्य पुजारी या ।

राम भक्ति शास्त्र में तुलसी दास के पश्चात् कोई ऐसा व्यक्ति नहीं आया जिसका चित्रण या वर्णन किया जा सके । यह कहने का यह अभिप्राय नहीं कि इस शास्त्र की छोक यहीं समाप्त हो गयी । राम काव्य की छोक विभिन्न रूपों में आधुनिक युग तक चलती रही । भक्ति मार्ग के अन्य राम-भक्त कवियों में स्वामी अष्टदास, नाभादास जी, प्राणचन्द चौहान, हृदयराम, कृष्णदास पयहारी,

प्रियादास, नेशदास आदि के नाम प्रमुख हैं। किन्तु केशव का आविर्भाव भक्ति काल के अन्तिम क्षणों में हुआ और विक्रम रीति काल में हुआ। रीति काल में जाकर ये राग भक्ति कवि न रहकर शृङ्गारिक रीतिवद्ध कवि हो जाते हैं। इन राम भक्त कवियों में प्रसिद्ध कवियों का यहाँ संक्षिप्त उल्लेख ही पर्याप्त होगा। अतः हमें भी उनके सम्बन्ध में केवल परिचयात्मक दृष्टिकोण ही प्रस्तुत करना है।

**स्वामी अग्रदास :—**रामानन्द जी के शिष्य अनन्तानन्द और अनन्तानन्द के शिष्य कृष्णदास पयहारी थे। कृष्णदास पयहारी के शिष्य अग्रदासजी थे। इन्हीं अग्रदास के शिष्य नामादासजी थे। अग्रदास का आविर्भाव संवत् १६३५ में हुआ था। ये प्रसिद्ध कवि थे। इन्होंने पाँच पुस्तकें लिखी थीं। एक नवीन पुस्तक जो प्रकाश में लायी गयी है। यह 'हिन्दोपदेश उपाख्यान यावनी' है। यह कुण्डलिया छन्द में लिखी गयी है। इस पुस्तक की प्रतिद्धि 'कुण्डलिया रामायण' के नाम से अधिक है। 'ध्यान मंजरी' इनकी प्रसिद्ध रचना मानी जाती है। 'ध्यान मंजरी' के पदों में राम और अन्य भाइयों के सौंदर्य वर्णन के साथ-साथ सरयू और अयोध्या का भी ध्यान है। इनकी भाषा छलित और मजी हुई है। इन्होंने राम का चरित्र न वर्णित कर उनकी शोभा ही वर्णित की है।

**नामादास :—**स्वामी अग्रदास के शिष्य नामादास जी थे। इनका भक्त-माल अपने ढङ्ग का अपूर्व ग्रन्थ है। इसमें अनेक पुराने और नये भक्तों का चरित वर्णित है। ये तुलसीदासजी के समकालीन थे, क्योंकि इन्होंने तुलसीदास जी का वर्तमान काल में वर्णन किया है। ये रामोपासक थे और राम भक्ति के सम्बन्ध में इन्होंने बहुत सुन्दर पद लिखे हैं। इनकी प्रसिद्धि पदों के लिए न होकर भक्तमाल के लिए अधिक है। यह ग्रन्थ 'भक्तिकाल' का परिचय प्राप्त करने के लिए बहुत महत्वपूर्ण माना गया है। इसमें भक्ति की महिमासूचक बातें अधिक दी गई हैं।

नामाजी को कुछ लोग होम बताते हैं, तो कुछ लोग क्षत्रिय। जनश्रुति के आधार पर ऐसा कहा जाता है कि ये एक बार तुलसीदास जी से मिलने गये थे, किन्तु तुलसीदासजी को उपस्थालीन देखकर घृन्दावन गये। तुलसीदासजी ध्यान भंग होने पर तुरन्त वृन्दावन गये और वहाँ जाकर इन्होंने अपनी विनम्रता से नामादास जी को प्रसन्न कर लिया। नामादास जी ने भी इन्हें गले लगा लिया।

अजभाषा पर नामा जी का अच्छा अधिकार था और पद्य-रचना में अच्छी निपुणता थी। इन्होंने 'दृष्टकाम' नामक दो रचनाएँ कीं। एक अवधी भाषा में लिखी गयी और दूसरी अजभाषा गद्य में। इनके भक्तमाल पर बाद में चलकर

प्रियादास जी ने टीका लिखी। इस टीका से भवतमाल की सभी पूर्ण हो जाती है।

इन कवियों के अनिरिक्त रामचन्द्र कवियों में आचार्य वेशव का नाम आता है। इनकी 'रामचन्द्रिका' पुस्तक इस शाखा की प्रसिद्ध पुस्तक मानी जाती है। इस काल में इनका वर्णन केवल इसी ग्रन्थ के आधार पर होगा और रीतिनाल में इनके अन्य स्वरूप का वर्णन होगा।

आचार्य वेशव :—आचार्य वेशव का जन्म टेहरी में गं० १६१२ में हुआ। इनके पिता का नाम पं० कानोनाथ था। ओरछा नरेश इन्द्रजीत सिंह इनके आश्रितदाता तथा मित्र थे। ओरछा में इनका बड़ा मान था। वे एक सुगम्य और पण्डित परिवार में पैदा हुए थे। इनमें संस्कृत के प्रति प्रेम और अनुराग बंधन से ही था। यदि ऐसा कहा जाय कि इनका यह प्रेम संस्कारगत था तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी। इनकी 'रामचन्द्रिका' रामकाव्य में श्रेष्ठ ग्रन्थ है। इसे प्रसिद्ध महाकाव्य तक भी कहा गया है। ग्रन्थारम्भ के पहले ही वेशव ने अपनी मल्लिकार्जुन-प्रियता और बहु-छन्द-प्रियता का उल्लेख कर दिया है—

रामचन्द्र की चन्द्रिका बरनत है यह छन्द।

रमात्मकता और प्रवर्णनार्थकता दोनों के विचार से यह ग्रन्थ त्रुटिपूर्ण है। इसकी महत्ता केवल रामकथा वर्णित करने में ही है।

वेशवदास ने 'रामचन्द्रिका' में राम की समस्त कथा 'वाल्मीकि रामायण' के आधार पर कही है, यद्यपि अनेक स्थलों पर अन्य संस्कृत ग्रन्थों का भी प्रभाव पड़ा है। इनके प्रारम्भ में ही दशरथ का परिचय देकर और रामादि चारों भाइयों के नाम गिना कर विश्वामित्र के आने का वर्णन कर दिया गया है। साहका और सुबाहु वध आदि का वर्णन संकेत रूप में ही है। जनकपुर के धनुषपरीक्षा का वर्णन साक्षोपाक्ष है। इनके अतिरिक्त शत्रुवर्णन और नक्षत्रादि आदि का भी संविस्तार वर्णन हुआ है। भक्तिभाव की कोमलता और मुकुमारता के अभाव में यह ग्रन्थ भक्ति-काव्य में श्रेष्ठ नहीं हो सका। यह ग्रन्थ १६ प्रकाशों में राम-कथा प्रस्तुत करता है। रामचन्द्रिका के अतिरिक्त अन्य कृतियों पर अन्यत्र प्रकाश डाला जायगा।

## कृष्ण-भक्ति

कृष्ण-भक्ति-परम्परा बहुत पुरानी है। श्री कृष्ण की भावना का अविर्भाव ईसा की चौथी शताब्दी पूर्व ही हो गया था। तभी से कृष्ण-भावना विभिन्न परिस्थितियों में विभिन्न रूप धारण करती हुई तामिल देश के आडवार भक्तों तक गई। १२ वीं और १३ वीं शताब्दी के लगभग विष्णु स्वामी, निम्बार्काचार्य, मध्वाचार्य, के प्रचार कार्य से इस भक्ति को एक नया रूप मिला। आगे चलकर इन्हीं आचार्यों की कृष्ण-भक्ति से प्रभावित होकर बल्लभाचार्य ने अपना पुष्टि-मार्ग चलाया। इस पुष्टिमार्ग के द्वारा कृष्ण के बालस्वरूप तथा लीला आदि का वर्णन किया गया।

पुष्टि मार्ग के अनुसार भगवान अपने भक्तों के लिये 'व्यापी वैकुण्ठ' में लीलाएँ करते हैं। किसी प्रकार इस लीला में प्रवेश पावा ही जीवन के लिए समस्या बनी रहती है। इस लीला को प्राप्त करने में केवल प्रेम-लक्षणा भक्ति ही सहायक हो सकती है। इस प्रेम-लक्षणा-भक्ति को प्राप्त करने के लिये ही भगवान के अनुग्रह की आवश्यकता पड़ती है। इस अनुग्रह का नाम पुष्टि है। जीवपुष्टि के अन्तर्गत, परमात्मा को कई रूपों में प्राप्त करता है। स्मरण, जात्मनिवेदन वात्सल्य, सारथ्य आदि भावों के द्वारा कृष्ण को प्राप्त किया जा सकता है।

कृष्ण को इस भक्ति में पुरुषेश्वर पुरुषोत्तम भगवान माना गया है। इस ब्रह्म ने अपनी इच्छा के अनुसार सृष्टि को जन्म दिया। इस ब्रह्म के सान्निध्य के लिये प्रत्येक जीव को आतुर रहना ही चाहिये। गोपियों को इस काव्य में जीव और कृष्ण को ब्रह्म के रूप में चित्रित किया गया है। इस कृष्ण भक्ति के भावों को हिन्दी में सूरदास ने अत्यन्त सुरम्य एवम् सुनियोजित ढंग से व्यक्त किया। इनके पश्चात् अन्य काव्यों ने भी अपनी भक्तिपरक रचनाओं की सृष्टि की। इस प्रकार हिन्दी साहित्य में राम भक्ति के साथ ही कृष्ण भक्ति का भी संचार, प्रसार और विस्तार हुआ।

### कृष्णकाव्य की विशेषताएँ :—

(१) प्रेम का आधार — कृष्ण ग़ज़ल कवियों ने प्रेम को अधिक महत्त्व दिया है। कृष्ण के प्रति प्रेम जब पूर्ण आशक्ति के रूप में हो जाय तब सासारिक विषय विलासादि के प्रति विरक्ति स्वतः हो जाती है। ये भक्त अपने आराध्य से अधिकाधिक ममता और घनिष्टता का सम्बन्ध स्थापित करना चाहते हैं। प्रेम जब अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाता है तब ग़ज़ल और भगवान में

कोई अन्तर नहीं रह जाता। तब मन्ददाम ने इस प्रेम की अन्तिम अवस्था का इस प्रकार उल्लेख किया है—

कल्प तरोदह मांवरों ब्रज भविता नई पात ।

यहाँ पर कृष्ण भगवद्भक्त हैं तो गोविन्दों उम कृष्ण की गोमा-वृद्धि करनेवाली पत्नियाँ। इस कथन का अभिप्राय यह है कि कृष्ण और गोविन्दाओं में कृष्ण और पत्नी का सम्बन्ध हो गया है। पत्नी के बिना कृष्ण टूट है और कृष्ण के बिना पत्नी का कोई अस्तित्व ही नहीं। जो कदमी प्रकार की स्तिनि कृष्ण और गोविन्दाओं की भी है।

(२) सत्संग तथा गुरु महिमा :—मध्ययुग की अन्य शास्त्रियों की भाँति कृष्णभक्तियोग शास्त्र में भी सत्संगाचरण तथा गुरु-महिमा पर अधिक बल दिया गया है। यह भक्ति भी साधुओं और भक्तों से अलग रहने का उद्देश्य देती है। इसमें गुरु महिमा का भी वर्णन किया गया है। गुरु की कृपा से ही भक्त कृष्ण तक पहुँच सकता है, ऐसा इन कवियों का कथन है। कृष्ण भक्त-कवि गुरु भी कहते हैं कि गुरु कृपा से ही कोई भक्त अपने सिद्धान्त तथा पद पर दृढ़ संकल्पशील रहता है। प्रत्येक कविने अपने गुरु को भगवान् के समान माना है और उसकी स्तुति की है।

(३) कृष्ण लीला वर्णन —मध्यकालीन कृष्ण-भक्त-कवियों ने लोकर-जनकारी कृष्ण की लीलाओं का बान किया। इस लीला-मान का प्रयोजन ईश्वर-लीला-आनन्द का आस्वादन ही था। कृष्ण की लीला तीन रूपों में वर्णित हुई—वात्सल्य, मारुत और माधुर्य रूप में। वात्सल्य रूप में कृष्ण यशोदा के बालक बनकर आते हैं, मारुत रूप में मुदामा के मित्र बनकर और माधुर्य रूप में राधा और गोविन्दाओं के प्रेमी बनकर। कृष्णकथन में माधुर्य रूप की अधिक प्रधानता है। सभी कवियों ने राधाकृष्ण और गोपी कृष्ण की प्रेम-लीलाओं का गान किया। सूरदास ने कृष्ण की बाललीला तथा प्रणयलीला का विस्तृत वर्णन किया है। इनने चित्रण में वही भी वासना का पुट नहीं है। सूरदास के प्रेम-वर्णन में भी व्याख्यात्मकता आ गई है। इनने कृष्ण की बाल-लीला का एक उदाहरण कृष्ण नाव्य के कवियों की सफलता वर्णित करने में सफल होगा—

बर गहि पग धरुठा मुख मेलत ।

प्रभु पीठे पालने अलेले हरपि-हरपि अपने रग खेलत ।

सिध सोचत, विधि बुद्धि विचारत बट बाधयो सागर जल भेलत ॥

साध्यभाव तथा प्रेम-भाव से विह्वल होकर सूरदासजी ने कृष्ण की जिन लीलाओं का वर्णन किया है, वे भी बहुत ही हृदयद्रावक और प्रभावक हैं।

(४) विषय वस्तु की मौलिकता—भागवत पुराण कृष्ण की लीलाओं का अक्षय काव्य है। मध्यकालीन कृष्णकाव्य के कवियों ने भी भागवतपुराण से प्रेरणा ग्रहण की है। इतना होने पर भी इनकी मौलिकता अक्षुण्ण है। इन कवियों ने भी पर्याप्त मौलिक उद्गाथना से भी काम लिया है। भागवतकार के कृष्ण निर्लिप्त हैं, वे गोपियों के कहने पर लीला करते हैं किन्तु कृष्णभक्त कवियों के कृष्ण गोपियों की ओर स्वयम् उन्मुख होते हैं और अपनी लीलाओं से उनके हृदय को जीतते हैं। भागवत में राधा का नामालेख नहीं है। भागवत में गोपियों का प्रेम एकनिष्ठ प्रेम नहीं रह पाता है। सुरदास आदि कवियों की गोपिकाएँ एकमात्र कृष्ण को ही अपना आराध्य मानती हैं। इस प्रकार मध्यकालीन कृष्ण काव्य में मौलिक विषयों का भी उल्लेख हुआ। इस काव्य की यह प्रमुख विशेषता है।

(५) प्रतीकात्मक चरित्र—कृष्ण काव्य के प्रमुख पात्रों में कृष्ण और गोपिकायें हैं। इन चरित्रों का चित्रण प्रतीकात्मक ढंग से हुआ है। राधा माधुर्य भाव की शक्ति का उच्चतम प्रतीक है। वह कृष्ण से अभिन्न और उन्हीं की आह्लादिनी शक्ति है। कृष्ण परमात्मा के प्रतीक हैं तो गोपिकाएँ जीवात्मा की प्रतीक हैं। इन्हीं प्रतीकों से कृष्णकाव्य की अलौकिकता रक्षित है। पूरे कृष्ण काव्य में प्रतीक ढङ्गका असम्भव है, फिर भी कृष्ण राधा और अन्य गोपिकाओं का प्रतीकात्मक अर्थ सहज ही समझ में आ जाता है।

(६) सामाजिकता का कहीं-कहीं चित्रण—यद्यपि कृष्ण भक्ति काव्य का समाज से या लोक से कोई मतलब नहीं होता तथापि इस काव्य में लोक का यत्किंचित चित्रण भी हो गया है। जहाँ पर सुरदासजी साप्ताहिक विषय-वासना से धरने को अलग रखने की चर्चा करते हैं, वहाँ ससार की झलक मिल ही जाती है। उद्धव-गोपी संवाद में अलखवादी निर्गुणिया सन्तो एवम् हठयोगियों आदि की निन्दा की गई है। इससे ज्ञात होता है कि उस युग का समाज इन्हीं

कृष्णभक्ति विशेषताएँ —

१—प्रेम का आधार — २ — सत्संग  
एवम् गुरु महिमा—कृष्णलीला वर्णन—  
४—विषय वस्तु की मौलिकता—५—  
प्रतीकात्मक चरित्र—६—सामाजि-  
कता का संकेत—७—गोप-मुक्तक—८—  
९—गीत प्रधान काव्य—१०—वास्तव्य  
एवम् शृङ्गार रस—१०—प्रजभाषा  
का प्रयोग।

सिद्धान्तवादियों के आडम्बरों में कैया  
था। कलियुग के प्रभाव का वर्णन करते  
समय इन कवियों ने वर्णाश्रम-धर्म-  
पतन, सामाजिक कुरीतियाँ और धार्मिक  
निडम्बनाओं का चित्र प्रस्तुत किया है।  
कृष्ण का चित्रण भी लोकशक्त के रूप  
में हुआ है। इस काव्य में कृष्ण गिरि-  
धारी और वस-सह्यारक के रूप में भी  
प्रस्तुत किये गये हैं। इनके ये रूप

लोकरक्षय रहस्य है। भग, यह वह कहते हैं कि कृष्ण भक्त कवियों की साधना संवर्धित है, फिर भी लीन-मग्न भावना से ग्रन्थ नहीं।

(७) गेय मुक्तक रूप में काव्य :—यह काव्य मुख्य रूप से गेय मुक्तक रूप में लिखा गया है। ये सभी कवि गा-गाकर कृष्ण की लीला का वर्णन किया करते थे। किसी पद में कृष्ण के सौन्दर्य का वर्णन होता था तो किसी में उनकी बाललीला का। ये ही गेय मुक्तक पद कृष्ण-काव्य के आधार हैं। पूरे कृष्ण काव्य में प्रत्येक काव्य बहुत कम पाया जाता है। मुरदास के काव्य में प्रभासी कृष्ण की सम्पूर्ण कथा देने का प्रयत्न दिखलाई देता है। किसी किसी कवि में कथात्मकता का मनोवृत्ति पायी जाती है तथापि यह काव्य मुख्यतः प्रकृति की ओर अधिक मुक्त है।

(८) सङ्गीत की प्रधानता :—सगीतात्मकता, काव्य की विशेष छल से रोचक बना देती है। कृष्ण-काव्य आद्यात्मन कीनिर्गली में ही लिखा गया है। गीतिली के अतिरिक्त वही-वही अनिव्यञ्जना शैली का भी प्रयोग हुआ है। मुरदास में भाव व्यञ्जना के कई चित्र मिल जाते हैं। गीतिली में लिखा हुआ यह काव्य आज भी हम सबको मुख्य और प्रभावित करता है।

(९) वास्तव्य और शृङ्गार का चित्रण :—हिन्दी कृष्ण काव्य में भक्ति रस का बड़ा ही सुन्दर परिपाक हुआ है। इसी भक्ति-रस को हम वास्तव्य, शृङ्गार और दान रस से जोड़ सकते हैं। मुर और मोरा ने मन्त्रद निबंद का विमल चित्रण है, कुछ अन्य कवियों ने भी सवार-भावा प्रम-अविद्या, अज्ञान-मन्त्रकार की निरा की है। इन स्थलों में शाक्त रस की निष्पत्ति होती है। कृष्ण की बाल लीला हिन्दी काव्य की अलौकिक लीला है। 'यमोदा माई हरि पालने भुलावै' तथा 'मैया मैं बहि माखन खावो' आदि पदों में वास्तव्य का इतना सुन्दर चित्रण हुआ है कि आ० धुक्क को भी बहना पड़ा था 'मावो सूर ने बच्चे और माता के हृदय के कोने-कोने की खोज लिखा था। शृङ्गार के दोनों रूपों-संयोग और विषय, का अत्यन्त काव्य गुण सम्पन्न चित्रण कृष्ण काव्य में हुआ है। 'अविद्या हरि दर्शन की भूषो' तथा 'निधि दिन खरसन नैन हमारे' आदि पदों में शृङ्गार का जैसा परिपाक हुआ है वैसा सायद ही नहीं पाया जाय। रास भक्ति खासा तथा रीति काल में जो शृङ्गार का चित्रण हुआ है, पर इस शृङ्गार में अलौकिकता तथा आत्मीयता का बोध होता है।

(१०) व्रज भाषा का प्रयोग :—कृष्ण काव्य अविकल पद छन्द में लिखित है। वही-वही दोहा, चौपाई, कवित्त, गीतिका आदि छन्दों का प्रयोग है। इन सभी छन्दों की भाषा व्रज है। व्रजभाषा की मधुरिमा से पूरा कृष्ण-



काव्य ही मधुर हो उठा है। ब्रज के कृष्ण और ब्रज की ही माया का माध्यम दोनों कृष्ण काव्य को प्रभावक बनाते हैं।

**कृष्ण भक्त कवि :—**कृष्ण-भक्त कवियों में सूरदास जी, नन्ददास, कृष्ण-दास, परमानन्द दास, कुम्भनदास, हितहरिवंश, मीराबाई, रसतान आदि प्रमुख हैं।

**सूरदास जी —**अन्य भक्तों एवम् सन्तों की भाँति सूर के जन्मकाल जन्म स्थान तथा व्यवगत जीवन के सम्बन्ध में विज्ञान अभी तक एक मत नहीं हो सके हैं। प्राप्त सूचनाओं के आधार पर यह कहा जाता है कि सूर का जन्म बनकटा नामक ग्राम में स० १५४० में हुआ। डा० दीनदयाल गुप्त ने विभिन्न स्रोतों द्वारा इनका जन्म काल स० १५३५ और जन्म स्थान सीही सिद्ध किया है। सीही का उल्लेख एक जगह सूर ने इस प्रकार किया है — 'सीही सर जल जात।' इसी के आधार पर विद्वानों ने इन्हें सीही का बतलाया है। सूर की मृत्यु-तिथि भी इसी प्रकार विवादास्पद ही है। अधिकांश विद्वानों ने इनकी मृत्यु प्रायः स० १६२० में मानी है।

सूर जन्मान्त थे या बाद में अचे हुए, इन सम्बन्ध में भी निश्चय पूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। कुछ किंवदन्तियों के आधार पर ये जन्मान्त ही ठहरते हैं, किन्तु कुछ लोगों ने इनके रूप वर्णनों को देखते हुए इन्हें जन्मान्त नहीं माना है।

चौरासी वैष्णवों की बातों के अनुसार सूरदास अपने बहुत से सेवकों के साथ संन्यासी वेश में मथुरा के बीच गऊघाट पर रहा करते थे। प्रमु बल्लभाचार्य से सूरदास ने गऊ घाट पर भेंट की। बल्लभाचार्य ने इन्हें भगवत्-भक्ति की ओर आकृष्ट किया। सूरदास जी श्रीनाथमंदिर में मिल्य अपने पदों से कृष्ण लीला वर्णन करते थे। इन्हीं पदों का सूरदासजी ने वर्णन किया।

सूर-विरचित तीन मुख्य तथा प्रामाणिक ग्रंथ देखने में आते हैं — 'सूर-सागर', 'सूर-सारादली', तथा 'साहित्य लहरी'। इनके अतिरिक्त भी कई कृतियाँ सूर द्वारा रचित बतलायी जाती हैं, पर उनकी प्रामाणिकता सदिश्य है।

**सूर का महत्त्व :—**

उपर्युक्त ग्रंथों से प्राप्त आधारों पर सूरदास का महत्त्व निर्धारित किया जा सकता है। इनका महत्त्व व्यक्तियों के लिए लोकनय, भावयन और कला पक्ष का माध्यम ग्रहण करना पड़ेगा।

समान और लोग को उत्तत करने में प्रेम का बहुत बड़ा महत्त्व है। इस महत्त्व की चर्चा निर्गुण और सगुण दोनों शाखाओं के कवियों ने की है। सूरदास

लोहरगाह स्वयं हैं। अतः यह कह सकते हैं कि कृष्ण भवन कवियों की भाषा संवर्धित है, फिर भी लोक रसना भावना से गुजर गयी।

(७) गेय मुक्तक रूप में काव्य — यह काव्य मुख्य रूप से गेय मुक्तक रूप में लिखा गया है। ये सभी कवि गा-गाकर कृष्ण की स्तुति का वर्णन किया करते थे। बिगो पद में कृष्ण के गोदय का वर्णन होता था तो बिगो में उनकी बाललोला का। ये ही गेय मुक्तक पद कृष्ण-काव्य के आधार हैं। पूरे कृष्ण काव्य में प्रत्येक काव्य बहुत कम पाया जाता है। गुरदास के काव्य में सरवासी कृष्ण की सम्पूर्ण कथा देन का प्रयत्न दिखलाई देता है। दिगो दिगी कवि में कथात्मकता का मनोवृत्ति पाया जाती है तथापि यह काव्य मुक्तक प्रवृत्ति की ओर धीरे धीरे मुक्त है।

(८) सङ्गीत की प्रधानता — सगीतात्मकता, काव्य की विशेषता से रोपन बना देती है। कृष्ण-काव्य आचारानन्द गीतियों में ही लिखा गया है। गीतियों की अतिरिक्त कहीं-कहीं अभिव्यक्ति वाली का भी प्रयोग हुआ है। गुरदास में भाव व्यञ्जना के कई बिन्दु मिल जाते हैं। गीतियों में लिखा हुआ यह काव्य आज भी हम सबसे सुनने और प्रभावित करता है।

(९) वास्तव्य और शृङ्गार का चित्रण — हिन्दी कृष्ण काव्य में भक्ति रस का बड़ा ही सुन्दर परिणाम हुआ है। इसी भक्ति-रस को हम वास्तव्य, शृङ्गार और शास्त्र रस में जोड़ सकते हैं। गुर और मोर ने यत्रतत्र निवेद का चित्रण किया है, कुछ अन्य कवियों ने भी संसार-माया भ्रम भविष्य, अज्ञान अंधकार की निरा की है। इन स्थलों में शास्त्र रस की निरति होती है। कृष्ण की बाल स्तुति हिन्दी काव्य की बलविक लीला है। 'मोदी माई हरि पालने भुलावें तथा मैया में नहि मासुन खावो' आदि पदों में वास्तव्य का इनका सुन्दर चित्रण हुआ है कि आ० शुक की भी कहना पड़ा था 'मानो सूर ने बच्चे और माता के हृदय के कोने-कोने को झोंक लिया था। शृङ्गार के दोनों स्त्री सदा और विभोग, का अत्यन्त काव्य गुण सम्पन्न चित्रण कृष्ण काव्य में हुआ है। 'अम्बिका हरि दरशन की भूमी' तथा 'निशि दिन बरसत नैन हमारे' आदि पदों में शृङ्गार का जैसा परिणाम हुआ है वैसा सामान्य ही कहीं पाया जाय। राम भक्ति शास्त्र तथा रीति काल में आ शृङ्गार का चित्रण हुआ है, पर इस शृङ्गार में अनीति तथा आत्मीयता का बोध होता है।

(१०) ब्रज भाषा का प्रयोग — कृष्ण काव्य अधिकतर पद छन्द में लिखित है। कहीं-कहीं दोहा, चौलाई कवित्त, गीतिका आदि छन्दों का प्रयोग है। इन सभी छन्दों की भाषा ब्रज है। ब्रजभाषा की सधुर्गता से पूरा कृष्ण-

काव्य ही मधुर हो उठा है। व्रज के कृष्ण और व्रज की ही भाषा का माध्यम दोनों कृष्ण काव्य को प्रभावक बनाते हैं।

**कृष्ण भक्त कवि :—**कृष्ण-भक्त कवियों में सूरदास जी, नन्ददास, कृष्ण-दास, परमानन्द दास, कुम्भनदास, हितहरिवंश, भीराबाई, रसपान आदि प्रमुख हैं।

**सूरदास जी :—**अन्य भक्तों एवम् सन्तों की भाँति सूर के जन्मकाल जन्म स्थान तथा व्यक्तिगत जीवन के सम्बन्ध में विद्वान् अभी तक एक मत नहीं हो सके हैं। प्राप्त सूचनाओं के आधार पर यह कहा जाता है कि सूर का जन्म वनवता नामक ग्राम में सं० १५४० में हुआ। डा० दीनदयाल गुप्त ने विभिन्न तर्कों द्वारा इनका जन्म काल सं० १५३५ और जन्म स्थान सीही सिद्ध किया है। सीही का उल्लेख एक जगह सूर ने इस प्रकार किया है — 'सीही सर जल आत।' इसी के आधार पर विद्वानों ने इन्हें सीही का बतलाया है। सूर की मृत्यु-तिथि भी इसी प्रकार विवादास्पद ही है। अधिकांश विद्वानों ने इनकी मृत्यु प्रायः सं० १६२० में मानी है।

सूर जन्मान्ध थे या बाद में अंधे हुए, इस सम्बन्ध में भी निश्चय पूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। कुछ किंवदन्तियों के आधार पर ये जन्मान्ध ही ठहरते हैं, किंतु कुछ लोगों ने इनके रूप वर्णनों को देखते हुए इन्हें जन्मान्ध नहीं माना है।

चौरासी वैष्णवों की बातों के अनुसार सूरदास अपने बहुत से सेवकों के साथ संन्यासी वेश में मथुरा के बीच गऊघाट पर रहा करते थे। प्रभु बल्लभाचार्य से सूरदास ने गऊ घाट पर भेंट की। बल्लभाचार्य ने इन्हें भगवत्-भक्ति की ओर आकृष्ट किया। सूरदास जी श्रीनाथमंदिर में नित्य अपने पदों से कृष्ण लीला वर्णन करते थे। इन्हीं पदों का सूरदासजी ने वर्णन किया।

सूर-विरचित तीन मुख्य तथा प्रामाणिक ग्रंथ देखने में आते हैं :—'सूर-सागर', 'सूर-साराङ्गली', तथा 'साहित्य लहरी'। इनके अतिरिक्त भी कई कृतियों सूर द्वारा रचित बतलाई जाती हैं, पर उनकी प्रामाणिकता सदिग्ध है।

**सूर का महत्व :—**

उपर्युक्त ग्रंथों से प्राप्त आचार्यों पर सूरदास का महत्व निर्धारित किया जा सकता है। इनका महत्व आँकने के लिए लोकज्ञ, भावपञ्च और कला पक्ष का माध्यम ग्रहण करना पड़ेगा।

समाज और लोक को उन्नत करने में प्रेम का बहुत बड़ा महत्व है। इस महत्व की चर्चा निर्गुण और सगुण दोनों शाखाओं के कवियों ने की है।

जी ने प्रेम का अत्यंत सुन्दर चित्रण किया है। प्रेम के पूर्ण निर्वाह में लोन मर्दादा का पाला आवश्यक है, ऐसा गुरदास ने स्थान-स्थान पर कहा है। प्रेम सदैव सत्य और निश्चय होता चाहिए। गोपिकाओं के सत्य प्रेम में किसी को संदेह नहीं हो सकता। वे जब उषस से बढ़ती हैं 'उषो मन माने की बात' तब उनसे अविवल प्रेम का परिचय प्राप्त होता है। गुरदास का कहना है —

प्रेम-प्रेम ते होई, प्रेम ते पारहि पइए ।

❀

❀

❀

❀

एक निश्चय प्रेम की, जीवन मुक्ति रसाल ।

यह प्रेम एक तरफ जहाँ अलौकिक प्रेम का वर्णन करता है वहीं दूसरी तरफ समाज के प्राणिमों को भी इसी प्रकार प्रेम करने की शिक्षा भी देता है।

सूरदास ने यशोदा और नंद के स्वस्थ गृहस्थ जीवन का चित्रण किया है। कृष्ण इस जीवा में आनंद भर देने हैं। यशोदा की भौंति मातृ, नंद की भौंति पितृ और कृष्ण की भौंति पुत्र का आदर्श रखकर सूर ने प्रत्येक परिवार को प्रमत्त करने की चेष्टा की है।

आरम-निवेदन, नम्रता और विनयशीलता आदि गुण मानव जीवन को ध्येय बना सकते हैं। दर्प और अभिमान से सारा विश्व मण्ड और भ्रष्ट हो सकता है। अपने से बड़ों तथा सम्माननीय व्यक्तियों के सम्मुख मर्दादिस दीनता प्रदर्शित करना दुर्बल न बनाकर सजल बनाता है। सूरदास ने इसी प्रकार की विनम्रता स्थान-स्थान पर प्रदर्शित की है। 'प्रभु हों पतिनन को टीको' कहने से यही तथ्य पुष्ट होता है कि सूरदास जी भी समाज के मानकों को नम्रता का पाठ पढ़ाना चाहते थे। बस के भेजे हुए अमुरों के उत्साह से गावों को बचाता, काली नाग को नायकर लोगों का भय छुड़ाना आदि कार्य लोकमंगल की स्थापना करते हैं। इतना होते पर भी यही कहना पड़ता है कि सुखी की भौंति लोकव्यापी प्रभाव वाले बर्म और लोकव्याप्ति दृष्टाएँ सूरदास के काव्य में नहीं पाई जाती।

सूरदास जी का 'सूर-सागर' सद्य और पवित्र भावनाओं का भण्डार है और उसमें मानव-जीवन की जिन दो प्रधान—सौख्य और मोक्ष दशाओं का चित्रण हुआ है वे कभी पुराने नहीं होंगे। वास्तव्य तथा श्रृङ्गारमय भावों का जितना सुन्दर चित्र इनके काव्य में देखने को मिलता है, उतना और कहीं नहीं। 'सूरसागर' में वास्तव्य-चित्रण अत्यधिक सुन्दर बन पड़ा है। यशोदा माई कृष्ण को मुला रही हैं —

जसोदा हरि पालने भूलावे ।

दुलरावे, दुलरावे मुल्हावे, जोइ सोई कछु गावे ॥

इस चित्रण में मातृ-स्वभाव का यथार्थ और प्रभावक चित्र खींचा गया है।

बच्चे दूध पीने में माताओं को बहुत कष्ट दिया करते हैं। माताएँ उन्हें नाना प्रकार के प्रलोभन देती हैं और किसी प्रकार दूध पिलाती हैं। बच्चे कभी-कभी माँ के प्रलोभनों को पूर्ण होते न देख माँ से पूछ भी बैठते हैं कि उनकी चोटो कब बढ़ेगी, उन्हें चाँद कब मिलेगा आदि। मूरदास जी ने इस स्वाभाविक भाव का बड़ा ही मनोरम चित्र खींचा है। उनके कृष्ण माँ से प्रश्न करते हैं— 'मैया कबहु बढ़ेगी, चोटो।' इसी प्रकार अन्य पक्षों में भी वास्तव्य भावों का मनोरंजक चित्रण हुआ है।

सूरदासजी को जितनी सफलता वास्तव्य-निरूपण में मिली, उतनी ही सफलता श्रृङ्गार-निरूपण में भी। राधा और कृष्ण के प्रेम में रति व्याधीभाव का पूर्ण और अलौकिक परिपाक हुआ है। सूरदास जी का यह संयोग चित्र यह बनला देता है कि सूरदास ने इस प्रेम वर्णन में कितनी मार्मिकता भर दी है —

तुम्हरी कहा चोरि हम लेंहें खेलन चलौ सग मिली जोरी।

सूरदास प्रभु रसिक-सिरोमणि बातन मुरइ राधिका भोरी ॥

इस प्रकार कृष्ण बातों ही बातों में भोली-आली राधिका को फुसला लेते हैं। संयोग की ही भोंक्षि वियोग चित्र भी बड़े प्रभावक बन पड़े हैं। कृष्ण के वियोग में सारा व्रज प्रदेश ही आग का अंगारा बन जाता है। गोपिकाओं की आँखें बादल बन जाती हैं और वे हरेभरे पत्तों को भी अपनी ही तरह धुँक देखना चाहती हैं। काली रातें कृष्ण के बिना साँपिन बन जाती हैं और कालिन्दो भी काली दिखाई देती है। सूरदासजी की गोपिकाएँ कह उठती हैं —

“प्रिया विनु सापिन कारी राति।”

“मधुवन तुम कत रहत हरे?”

भाष के उन सुन्दर चित्रों के अतिरिक्त सूर का कला पक्ष भी बड़ा पुष्ट है। इनका भाव पक्ष तो उज्ज्वल है ही कला पक्ष भी पर्याप्त निखरा हुआ है। विषय-वर्णन के साथ-साथ अलंकारों का कला-पूर्ण नियोजन सूर की कलागत विशेषता है। इनके पद्यों-पंक्तों पर उपमाओं, रूपकों की झड़ी तथा लक्षणा और व्यंजना का समत्कार ही प्राप्त होता है। इनकी अलंकार-योजना की कुशलता इस पर से ही स्पष्ट हो जाती है।

अद्भुत एक अनूपम वाग।

जुगल-कमल पर गज झोड़त है, तापर सिंह करत अनुराग ॥

सूर-काव्य की भाषा चलती फिरती व्रजभाषा है। इस भाषा में संगीत ने अद्भुत प्रभाव उत्पन्न कर दिया है। सूर की रचना में चित्रमयता इतनी

है कि कोई भी कवि उनकी तुलना में नहीं ठहर सकता। इनकी भाषा समृद्ध, गुंथल और परिष्कारित है। ब्रज के अतिरिक्त इनकी भाषा में संस्कृत, पूर्व-हिन्दी पंजाबी आदि के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। इन शब्दों ने इनकी भाषा और भी सजल हो गयी है। बीच-बीच में लोकोत्तियों एवं मुहावरों के प्रयोग से भाषा में और प्रभाव आ गया है। यही कारण है कि गूर के पदों को गुजर सभी मुग्ध हो जाते हैं। सूरदास की बाष्पमय विशेषताओं को देखते हुए आलोचकों ने इन्हें हिन्दी का श्रेष्ठ कवि माना है। इनके बाष्प के माधुर्य को देखते हुए ही विद्वानों ने इन्हें इस प्रकार सम्मानित किया —

सूर-मूर तुलसी सनि, उदुगन बेशक दास ।

अष्टछाप के कवियों में सूरदास, कृष्णदास, नन्ददास, क्षीरबामी, गोविन्द स्वामी, नानुसुन्ददास, परमानन्ददास के नाम लिये जाते हैं। इन सभी कवियों में सूरदास और नन्ददास के नाम उल्लेखनीय हैं। सूरदासजी तो वृष्ण-भक्ति के मुकुट हैं। इनके पदवात् नन्ददास का ही महत्त्व की दृष्टि से नाम लिया जा सकता है।

नन्ददास—ऐतिहासिक सामग्री के अभाव में नन्ददासजी के जन्मस्थान और जन्मसम्बन्ध के सम्बन्ध में अनुमान से ही काम लिया जाता है। अनुमान के आधार पर सर्वसम्मति से यह स्वीकार किया गया है कि इनका जन्म सम्बन्ध १५७० में एटा के सोरो नामक स्थान में एक ब्राह्मण परिवार में हुआ था। तुलसीदासजी से इनका कई प्रकार का सम्बन्ध बतलाया जाता है। ये सम्बन्ध के ज्ञाता और बाष्प तथा सगीत कला में अभिरुचि रखने वाले वृष्ण-भक्त थे। ऐसा कहा जाता है कि ये एक स्त्री के मोह तथा माया में पड़े थे किन्तु गोस्वामी बिहलनाथ ने उनका लौकिक मोह भंगकर अलौकिक प्रेम की ओर उन्हें उन्मुख किया। कुछ दिनों तक ये सूरदास के सम्पर्क में भी रहे। सूरदासजी ने भी इन्हें बहुत संभाला और वृष्ण-भक्ति की ओर बलशर किया। सूरदासजी की राय से ही इन्होंने कमला नामक एक कन्या से शादी कर ली। इसी कमला से इन्हें एक पुत्र रत्न की प्राप्ति हुई। इस पुत्र का नाम वृष्णदास रखा गया। कुछ समय तक यहस्थाश्रम का सुख भोगने के पश्चात् वे पुनः गोवर्द्धन चले आये और वहाँ पर श्रीनाथजी के भजन-कीर्तन में रुके रहे। संवत् १६४० के लगभग इनका देहावसान हो गया।

नन्ददासजी ने प्रसिद्धि बहुत प्राप्त की। बार्ती के अनुसार बीरबल स्वयं इनसे मिलने आया था। इनकी भक्ति-भावना से प्रभावित होकर अकबर ने भी इनको बलाया था।

नन्ददासजी के नाम पर मिलनेवाली रचनाओं के नाम बहुत अधिक हैं। 'रासपंचाध्यायी', 'रस मंजरी', 'मानलीला', भंवरसीत आदि उनके ग्रन्थों में प्रसिद्ध हैं।

अष्टछाप के कवियों में काव्यत्व की दृष्टि से सूरदासजी के पश्चात् नन्ददास जी का ही नाम लिया जा सकता है। इन्होंने रोला, दोहा, चौगई आदि विभिन्न छन्दों का प्रयोग किया है। नन्ददासजी की भाषा में गद्दों की कमी नहीं थी। रासपंचाध्यायी में कृष्ण की रासलीला का साहित्यिक वर्णन हृदय को मुग्ध करने वाला है। इनकी रचनाओं में अष्टछाप के सिद्धान्तों के साध-साध काव्यगत विशेषताओं का भी सुन्दर चित्रण हुआ है। दार्शनिकता एवम् सगीतारमकता इनके काव्य की सुन्दरता में चार चाँद लगाने में समर्थ हैं। इनकी शिल्पगत विशेषता को लक्ष्य करते हुए ही धामद इनके सम्बन्ध में कहा जाता है—“अन्य कवि गड़िया नन्द दास जड़िया।” इनके इस उदाहरण से उनकी काव्यगत सुन्दरता का परिचय अवश्य मिल जायेगा—

हाथ न पाव न नासिका नैन बैन नहि कान ।

अभ्युन ज्योति प्रकास है, सकल विश्व को प्रान ॥

**मीरा घाई :—**मीराँ बाई मेडते के राठोर दूदा बी के चौथे पुत्र रत्नसिंह की पुत्री थीं। कुडकी नामक ग्राम में स० ११५५ के आस-पास इनका जन्म माना जाता है। कुछ लोगो ने इनका जन्म स० १५६१ में माना है। बाल्य-काल से ही मीरा की रुचि कृष्ण-भक्ति की ओर रही। जब ये बड़ी हो गई तब इनका विवाह उदयपुर के राणा भोजराज के साथ हुआ। उस समय मीरा की उम्र १२ वर्ष थी। विवाह हो जाने के उपरान्त भी ये कृष्ण भक्ति में अनु-रक्त रहा करती थी। यह अनुरक्ति उनके नये घर के लिए अनुचित थी। ममी परिस्थितियों ने इन्हें कष्ट देना शुरू किया। उन्मुक्त भक्तिमय वातावरण में विच-णर करने वाली भक्त कवयित्री को घुँघट के भीतर ही रहने के लिए बाध्य किया जाने लगा। इस परिस्थिति में वे ऊबने लगीं। इसी भीषण परिस्थिति में उन्हें वैष्णव के आघात को भी सहना पड़ा। इन आघातों को भी वे सहती रहीं।

मीरा के काव्य में दर्द है। यह दर्द ही उन्हें निराशा बना देता है। वे अपने दर्द को इस प्रकार व्यक्त करती हैं —

दरद की मारी बन बन डोलूँ, बँद मिला नहि कोय ।

मीरा के प्रभु गिरधर नागर, बँद सँवलिया होय ॥

मीरा कृष्ण का राह देखती हैं और उनके आने की निधि गिनते-गिनते

उनकी धंगुलियों पिय जाती हैं। इस अवस्था में वे विरहाकुल हो उठती हैं और भ्रमरगीत की भाँति गदगद का सहारा लेती हैं। वे कहती हैं :—

काढ़ि वरेजो मैं धरूं, जागा तू ले जाइ।

जा देगा म्हारों पिय वसों, वे देने तू नाइ।

विरह की इन भावनाओं में केवल पसीहे की पुकार की जलन ही नहीं, भाँग का साधन भासो भी है। साय-माय ही भक्ति की एकाग्रता तथा ईश्वर-प्राप्ति की उत्कट अभिलाषा व्यक्त करने में भी इनके पदों का महत्व है। भाव पक्ष तथा कल्पना पक्ष की कुशलता स्वयम् सिद्ध है।

मीरा की भाषा कई भाषाओं का मिश्रित स्वल्प है। अप्रिचांग पदों में गुजराती, ब्रज और राजस्थानी का विलक्षण है। भाषा सरल और लोक प्रचलित है।

मीरा के जीवन में दुख की तीव्रता को देखते हुये कुछ लोग इन्हें महादेवी वर्मा भी कह देते हैं, किन्तु उन्हें यह जानना चाहिये कि दोनों दो हैं—मीरा मीरा हैं और महादेवी जी महादेवी। महादेवी में भक्ति की वह भावना नहीं जो मीरा में थी। मीरा में भी रहस्यवाद है और देवी जी में भी, फिर भी दोनों के रहस्यवाद में भी बहुत अन्तर है।

मीरा की मधुर भक्ति, उनकी काव्यमय अभिव्यक्ति तथा उनकी सरल भाषा को देखते हुये उन्हें कृष्ण-भक्ति शाखा में प्रधानता दी हो जायेगी।

विधवा हो जाने पर लोक-राज के बन्धन को छोड़कर इन्होंने उन्मुक्त रूप से कृष्ण की पूजा शुरू की। वे द्वारका में रणछोड मन्दिर में नाचती और गाती थी। मीरा का यह कार्य उनके देवर राणा के सम्मान तथा उनके परिवार की समाधि के विपरीत था, अतः उन्होंने मीरा को मरवाने और मरवा डालने का जी-जान से प्रयत्न किया। सभी साध का भिटारा भेजा तो सभी विष का प्याला, किन्तु कृष्ण की वृषा से मीरा का बाक़ खाँका भी नहीं हुआ। अन्त में सम्बत् १६०३ में इनकी मृत्यु हो गई। कहा जाता है कि एक व्यापक ज्योति की भाँति ये गाती-गाती ही कृष्ण की मूर्ति में समा गयीं।

मीरा कृष्ण भक्ति-काव्य की श्रेष्ठ कवयित्री मानी जाती हैं। इनकी मुलाकात मुल्सीदास जी से भी हुई थी, ऐसा माना जाता है, किन्तु यह कहाँ तक सत्य है, यह नहीं कहा जा सकता।

मीरा की रचनाओं में मीरा के कुछ पद ही आज उनके नाम पर गिने जाते हैं। कई साहित्य-परिपत्रों ने मीरा सम्पादकी प्रकाशित कराई है। कुछ में मीरा के पदों की संख्या १००० तक भी पहुँचा दी गई है, किन्तु इनके प्रामाणिक पद



बेवल ७०० ही हैं। ये सभी प्रामाणिक पद 'वर्गीय हिन्दी परिपद्', कलकत्ता में प्रकाशित "मीरा स्मृति ग्रन्थ" में संग्रहीत हैं।

मीरों का काव्य-गत महत्त्व उनके पद ही बतलाते हैं। अन्य भक्त कवियों की भाँति ये भी पहले भक्त हैं, तत्पश्चात् कवि। काव्य, जीवन की तीव्रानुभूति से फूटकर अत्यन्त प्रयाहमय होता है। मीरों का काव्य भी उनकी सद्गानुभूति है। हृदय के भाव पदों में फलक उठे हैं। काव्य का माधुर्य, भावों की गहनता, विचारों की सत्यता एवम् सिद्धान्तों का सुन्दर प्रकाशन इनकी काव्य की विशेषणाएँ हैं। सबसे बड़ी विशेषता इनकी संगीत पद्धति है।

## रसखानि :

कृष्ण भक्ति की मधुर भावना ने केवल हिन्दुओं को ही नहीं बल्कि कुछ मुसलमानों को भी आकृष्ट किया। कृष्ण-भक्ति से प्रभावित होने वाले मुसलमान कवियों में रसखानि सर्वाधिक जनप्रिय कवि हुए। इनके जीवनकाल के सम्बन्ध में दृढ़ता पूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। इन्होंने 'प्रेमवाटिका' में अपने को शाही खानदान का कहा है। 'दो सौ बावन वैष्णवों की बातों' में इनके सम्बन्ध में एक बात और कही गयी है। ये एक बनिये के बेटे से आसक्त थे, किन्तु बाद में कृष्ण-भक्त बन गये। कुछ लोग इन्हें एक स्त्री से आसक्त कहते हैं। ये सभी बातें निराधार लगती हैं। जो कुछ भी हो, इतना निश्चित है कि ये प्रेम-वन्धन तोड़कर वृन्दावन चले आये और वहाँ पर कृष्ण-भक्ति में लीन रहने लगे।

रसखानि ने कृष्ण-गाथा के विभिन्न प्रसंगों पर मुक्तक छन्द कहे हैं, पर संगीत प्रधानता, व्यक्तिगत अनुभूति-तीव्रता, आत्मनिष्ठा तथा तन्मयता के कारण पाठक इन छन्दों और गीतों में किसी विशेष अन्तर का अनुभव नहीं करता। इस तन्मयता का कारण है इनकी तीव्र प्रेमानुभूति। प्रेम की महत्ता सचमुच अपरम्पार है। प्रेम के द्वारा भगवान को जीता जा सकता है। कृष्ण के प्रति प्रेम दिखलाकर भाल-बालिकाओं ने उन्हें बन्दीभूत कर लिया था, इस बात को रसखानि ने बहुत ही निपुणता से व्यक्त किया है।

साहि अहीर की छोहरियाँ छछिया भर छाछ पे नाच नचावें ॥

प्रेम और भक्ति दोनों के सम्मिश्रण से रसखानि का काव्य बड़ा ही सरस और भावव्यञ्जक हो गया है। इनका यह छन्द प्रेम और भक्ति का सुन्दर उदाहरण है :—

भागुस हौं तो वही रसखान, बसौ सन गोकुल गाँव के खारन ।

जो गधु हौं तो कहा बसु, मेरे चरों निज नद के घेनु मकारन ॥

रसगानि पाष्य की वस्तुस्थिति भी भाव-रसात्ता के ही समान मरल तथा निरदल है। भाषा तथा भाव-प्रकाशन की दोही अत्यन्त सरल तथा सुबोध है। इनके दो ग्रन्थ प्राप्य हैं—‘प्रेम-वाटिका’ और ‘गुमान रमता’। ‘प्रेम वाटिका’ में इनके प्रेम सम्बन्धी विचार अभिव्यक्त हुए हैं और ‘गुमान रमता’ में भक्ति-भाव के पर संप्रक्षेप हैं। ‘प्रेमवाटिका’ दोहों में लिखी गई है और ‘गुमान रमता’ कवित्त और सर्वे में।

कृष्ण-भक्ति के अन्य कवियों में रहीम, मुबारक, सेनाति आदि भी प्रसिद्ध हैं। इनमें रहीम का उत्थेस कर देना आवश्यक है।

रहीम —इनका पूरा नाम खडुररहीम गान्ध्याना था। इनका जन्म सन् १६१६ में हुआ था। इनके पिता इतिहास प्रसिद्ध बंरम याँ सान्गाना थे। अगधर के दरबार में इनकी बड़ी इज्जत थी, किन्तु जहाँगीर के शासनकाल में इन्हें किसी कारणवश पदच्युत कर दिया गया। इन्हें खाने अन्तिम क्षणों में दुःख के दिन देखने पड़े थे। साम्बत् १६६१ तक इनके तीनों पुत्रों की मृत्यु हो गई। अन्त में साम्बत् १६८६ में रहीम ने दस मुसीबतों से सदा के लिए छुटकारा पाया।

रहीम के दोहों में उनके जीवन की सच्ची अनुभूति है। अनुभूति की सच्चाई से उनकी अभिव्यक्ति भी बड़ी मार्मिक है। रहीम के दोहों में सबका जीवन प्रतिबिम्बित होना है। इनके कुछ दोहों में हृदय की वेदना ज्यों की त्यों सबों में डाल दी गई है। इन्होंने जीवों को सुखमय बनाने के सहज सुझाव भी दिये हैं। जीवन सुख-दुःख से होकर व्यतीत होता है और मनुष्य को सुख और दुःख दोनों परिस्थितियों को समान रूप से सहना चाहिए, इसका इन्होंने प्रभावक चित्रण किया है —

मैं रहीम सुख दुःख सहत यह लोग सह सोंति ।

रगत चद अहि भाँति सो अथवत बाही भाँति ॥

रहीम के चार ग्रन्थ प्रामाणिक माने जाते हैं—

‘सतसई’, ‘बरवै गायिका भेद’, ‘अवनाष्टक’ तथा ‘रहीम रत्नावली’।

रहीम की प्रतिष्ठि का कारण उनकी सतसई है। इसमें सघृहीत नीति-परक दोहों से पाठक को जीवन सम्बन्धी अनेक अनुभव प्राप्त होते हैं। इनके उन्नेता-हमर दोहे दैनिक जीवन में अपनाये जाते योग्य हैं। बुरे दिन के अनुभव जिनको हमने वे इस दोहे में अपनी परिस्थिति को स्पष्ट वर्णित पायेगे :—

रहिमत दुरदिन के परे, बहन किये पटिवाज ।

पौच रूप पौठव मये, रचवाहुक मल राज ॥

प्रभ और अवधी दोनों भाषाओं पर रहीमजी का अधिकार है। दोहा

कवित्त, सबंधा, सोरठा आदि छन्दों में इन्होंने अपनी अनुभूतियाँ व्यक्त की हैं। लट्ठी बोली का प्रारम्भिक रूप इनकी हिन्दी में रक्षित है। जन-जीवन और वाग्य दोनों को प्रतिष्ठित करने के कारण रहीम का बहुत बड़ा महत्व है।

**परमानन्द दास :—**अष्ट छाप के कवियों में सूरदास के बाद सबसे अधिक प्रतिभा सस्वर भवन कवि परमानन्द दास ही माने जाते हैं। वे कझोज निवासी कान्य-कुब्ज ग्राह्यण थे। अनुमानत उनका जन्म सन् १४९३ ई० में हुआ था। इनकी मृत्यु सन् १५८३ ई० में हुई, ऐसा कहा जाता है। निर्धनता के कारण उनके मात-पिता उनका विवाह भी नहीं कर सके। इनका परिवार बड़ा ही निर्धन था अतः इन्हें शिक्षा भी नहीं मिल सकी। बचपन से ही उनके मन में भगवान के प्रति प्रेम का भाव था। वे सौम्य ही प्रसिद्ध कीर्तनकार बनगये। आचार्य बल्लभ ने भी इनकी प्रशंसा सुनी और इन्हें अपना शिष्य बना लिया। आचार्यजी ने परमानन्द दास को श्री नाथजी की कीर्तन-सेवा सौंप दी। इस कार्य में वे आजोबद्ध संलग्न रहे। इनकी महानता महाप्रभु बल्लभाचार्यजी ने भी स्वीकार की है।

यह विशेष रूप से द्रष्टव्य है कि सूरदास और परमानन्द दास दोनों को आचार्यजी ने शारणागत के अवसर पर बाल-लीला के शोध की प्रेरणा दी थी और उसी के पद गाने का अनुरोध किया था और इन दोनों भक्त कवियों ने अष्टछाप के अन्य कवियों की तुलना में सबसे अधिक बाल लीला के पद रचे थे, परन्तु दोनों ने अन्त समय में अधुर-भाव में ही अपने मन मलीन करके शरीर त्यागा था। परमानन्द के पदों का संग्रह 'परमानन्द सागर' नाम से प्रसिद्ध है। इनके नाम पर दो अन्य ग्रन्थ भी बतलाये जाते हैं। इनके नाम हैं—'दान लीला' और 'ध्रुव चरित'। ये दोनों अनुपलब्ध हैं। परमानन्द दास के पदों का संग्रह 'परमानन्द दास और उनका काव्य' नाम से भारत प्रकाशन मन्दिर, अलीगढ़ से प्रकाशित हुआ है। इनकी भाषा का उदाहरण निम्नलिखित है —

बासर गत रजनी ब्रज आवत मिल गोवर्धन प्यारी।

परमानन्द स्वामी के सग मुदिन भई ब्रज नारी॥

**कुम्भन दास :—**अष्ट छाप के कवियों में सबसे पहले कुम्भनदास ने महाप्रभु बल्लभाचार्य से दीक्षा ली थी। इनका जन्म प्रायः १४६८ ई० और गोलोक वास सन् १५८२ ई० के लगभग हुआ था। ये श्री नाथ मन्दिर में कीर्तनकार थे। ये अन्त तक निर्धनवस्था में रहकर भी अपने परिवार का भरण-पोषण करते रहे। ये बड़े से बड़े सभ्राट तक का भी दान स्वीकार नहीं करते थे। अपने खेती से उत्पन्न अन्न पर ही इनका जीवन निर्वाह होता रहा।

कुम्भनदास ने मग्राट अववर को एक बार यह पद गुनामा :—

मगान को कहा सीकरो गों बाम ।

आवन-जात पनाहिया टूटी विगिरि गयो हरि नाम ।

आयो मुग देखन दुख लागे साबो बरन परो परनाम ।

कुम्भनदास लाल निरिधर बिनु यह सब भूठी घाम ।

कुम्भनदास के पद 'राम कलद्रुम' तथा 'राम रत्नाकर' नामा संग्रहों में सम्प्र-  
हीत हैं। इनके पद कृष्ण की निरूप-नेवा से सम्बन्धित हैं। कविन की दृष्टि से  
इन्होंने गूरदास का ही अनुकरण किया है। इनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है  
कि ये कृष्ण के दर्शन के भूये थे। यदि कृष्ण की मूर्ति के दर्शन एक दिन भी नहीं  
हो तो उन्हें चैन नहीं। यही कारण है कि ये श्रीनाथ के मन्दिर को छोड़ कर  
एक दिन के लिए भी वहीं बाहर नहीं जा सकते थे।

कृष्णदास :—इनका जन्म सन् १४९५ ई० के आसपास गुजरात प्रदेश के  
एक ग्रामीण कुनबी परिवार में हुआ था। इनका देहावसान सन् १५७५ और  
१५८१ ई० के बीच किसी समय हुआ। बाल्यकाल से ही इनमें धार्मिक प्रवृत्ति  
थी। इनके पिता ने इन्हें घर से निकाल दिया। बल्लभाचार्य जी से भेंटकर उन्होंने  
सम्प्रदाय की दीक्षा ग्रहण की। इनमें असाधारण बुद्धिमत्ता तथा व्यवहार-  
कुशलता थी।

इनके ग्रंथों में 'राम कलद्रुम' तथा 'राम रत्नाकर' विशेष प्रसिद्ध हैं।

कृष्णदास जी जाति के क्षत्रिय थे। इन्होंने पुष्टिमार्ग के प्रचार में जो योग दिया  
वह कदाचित् अष्टाध्यायके अन्य भक्त-कवियों की अपेक्षा कहीं अधिक सराहनीय है।  
इनके चरित्र की दुर्बलताओं की अनेक घटनाएँ वर्णित की गई हैं, फिर पुष्टिमार्ग  
के सिद्धान्तों के पूर्ण ज्ञान के कारण भक्तगण इन्हें बहुत महान मानते थे।

गोविन्द स्वामी —अनुमान है कि वे भरतपुर राज्य के एक गाँव में  
सन् १५०५ ई० के आसपास पैदा हुए थे।

गोविन्द स्वामी गान-विद्या में बहुत निपुण थे। पुष्टिमार्ग में दीक्षित होने के  
पहले ही इनके कई शिष्य हो गये थे और वे स्वामी के रूप में प्रसिद्ध हो गये थे।  
ये बहुत विनोदी थे। 'चौरासी बंलणवन की बातों' में इनके और श्रीनाथ जी के  
विनोद की बड़ी रोचक और विलक्षण कहानियाँ कही गयी हैं। गुप्त के प्रति भी  
गोविन्ददास की भक्ति प्रगाढ़ थी। इनके दो ही वाक्य पद बहुत प्रसिद्ध हैं।  
उनके पदों का विषय वही है जो कुम्भनदास के पदों का है।

## रामभक्ति-शाखा और कृष्णभक्ति-शाखा ( तुलना )

भक्तिकाव्य में रामकाव्य और कृष्णकाव्य नामक दो प्रमुख धाराएँ साय-साय प्रवाहित हुईं । इन दोनों शाखाओं के सम्मिलित रूप को सगुण-भक्तिकाव्य कहा गया । इन दोनों का तुलनात्मक अध्ययन करना समता और विषमता को जानने के विचार से आवश्यक है ।

रामकाव्य के राम और कृष्ण काव्य के कृष्ण दोनों विष्णु के अवतार हैं । दोनों के प्रति कवियों ने आत्मनिवेदन किया है । ज्ञान और धर्म, इन शाखाओं में भक्ति से निम्नकोटि के बताये गये हैं । गुरु की महत्ता तथा नाम-जप का महत्व सर्वत्र भक्तिकाव्य की सभी धाराओं में स्वीकृत है । रहस्य और अस्पष्टता का विरोध राम-काव्य के कवि करते हैं और कृष्ण काव्य के भी । भक्ति तथा धर्म दोनों को इन धाराओं ने पवित्र और आश्चर्यहीन बनाया । एकनिष्ठ भक्ति का महत्व अविधिन्न है । भगवान् की कृपा के बिना भक्ति नहीं मिल सकती, ऐसा सगुण भक्तों का मत है । भावों की सम्मीरता तथा रसात्मकता के विचार से रामभक्ति और कृष्णभक्ति काव्य दोनों श्रेष्ठ काव्य हैं । कलापक्ष दोनों का पुष्ट है ।

उपर्युक्त साम्य के अतिरिक्त इनमें विभिन्नता भी देखने को मिलती है । रामकाव्य में दास्यभाव की भक्ति है । इनमें राम की मर्यादा का चित्रण कर कवियों ने मर्यादा पर अधिक बल दिया है । वर्णाश्रम धर्म, कर्मकाण्ड आदि परम्परागत मर्यादाओं पर श्रद्धा व्यक्त की गई है । इनके राम मर्यादापुरुषोत्तम राम हैं । ब्रह्म के साय-साय भावों की सत्यता पर भी इस काव्य में विचार व्यक्त किये गये हैं । यह काव्य अत्यधिक मर्यादित है । जहाँ पर संयोग और वियोग के चित्र हैं वहाँ भी रामभक्त कवियों ने मर्यादा को भंग नहीं किया है ।

कृष्ण-भक्ति-काव्य की भक्ति वास्य और माधुर्य भाव की है । इसमें मर्यादा का पालन नहीं हुआ है । गोपिकाओं ने लोक-मर्यादा का बन्धन तोड़ दिया है ।

रामकाव्य में लोकरक्षण का भाव है तो कृष्ण में लोकरजन का । रामकाव्य में लोकपक्ष की प्रधानता है तो कृष्णकाव्य में कलापक्ष की । रामकाव्य में प्रतीकात्मकता का प्रयोग नहीं हुआ है किन्तु कृष्णकाव्य में कृष्ण, गोपिकाएँ आदि प्रतीकात्मक हैं ।

रामकाव्य में लौकिकीय सामाजिक, धार्मिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों का संघर्ष है । तुलसी के पास हमारे जीवन के अधिक निकट हैं । यह काव्य लोक को सद्-प्रेरणा देता है । यही कारण है कि यह स्वान्त सुराय काव्य

होकर भी बहूजन गुप्त है। इनके विनाश और व्यापक जगत्प्रदाय का पय-प्रदर्शन होता है। इनके शिरीष कृष्ण काव्य में जीवन की केवल छात्र ही है। जीवन से इनका उन्ना सम्बन्ध नहीं जाता रामकाव्य का। इनके कृष्ण अंग-विद्यता के प्रतीक हैं। उसी घातकीय में भी उनकी अलोचित शक्ति मन्त्रांगी है। उनकी लीलाओं को देखकर गुरु, मुनि तथा देवता सभी विस्मित और आश्चर्यचकित हो जाते हैं। राम का चरित्र ऐसा विम्वरकारी नहीं है। वे तो हमारे बीच एक खेद भद्रमानव की भाँति आते हैं। वे दारुण के पुत्र हैं और हमारे आदर्श नेता हैं।

रामकाव्य में अवग्री भाषा का प्रयोग हुआ है। यह भाषा राम के जन्म-स्थान अयोध्या से सम्बंधित है। तुलसीदास ने व्रजभाषा का भी प्रयोग किया है। तुलसी की अवधी दृढ़ और परिमार्जित है। गूर आदि कृष्ण भक्तों की भाषा व्रज है। यह भाषा कृष्ण की प्रीति भूमि व्रज की प्रमुख भाषा है। कृष्ण-काव्य की भाषा राम-काव्य की भाषा की भाँति दृढ़ नहीं है।

मिथान्त और विचारों की निम्ना के कारण इन दोनों शास्त्राओं के काव्य-प्रकार और इसी रचना शैली में भी अन्तर है। राम काव्य में प्रवचन काव्यों की ओर अधिक रुचि रही। वहीं-वहीं मुक्तक काव्य की ओर भी इन कवियों ने अपना हाथ फैलाया है किन्तु प्रवचनप्रवचना में इनकी आत्मा अधिक रम सकी है। कृष्ण-काव्य प्रवचन शैली को आधार न मानकर मुक्त शैली को आधार मानकर चलता है। रामकाव्य में राम के सम्पूर्ण जीवन की कथा वर्णित है तो कृष्ण काव्य में केवल कृष्ण के जीवन के कुछ अंशों की कथा। तुलसी ने अपने समय में प्रचलित सभी शैलियों का प्रयोग किया, किन्तु गूर आदि कवियों ने गीतशैली को प्रमुखता दी। राम शील, शक्ति और सौन्दर्य के आधार है तो कृष्ण सुन्दरता के प्रतीक।

राम काव्य में सभी दृष्टियों से सम्बन्ध है किन्तु कृष्ण काव्य में किसी भी रूप में सम्बन्ध नहीं। रामकाव्य में साम्प्रदायिकता नहीं है पर कृष्ण काव्य में साम्प्रदायिकता है। गूर के वर्णनों में जैसे स्वाभाविक चित्र हैं वैसे रामकाव्य में कम हैं। कृष्ण काव्य में अधिक गहूरता है तो रामकाव्य में धर्म की चोभिलता। एक ने ईश्वर प्राप्ति के लिए नवषाभक्ति का पय अपनाया तो दूसरे ने पुष्टिमार्ग का। इस प्रकार राम काव्य और कृष्णकाव्य सगुण शक्ति से सम्बंधित होकर भी एक दूसरे से भिन्न हैं। इस भिन्नता में भी काव्यगुण तथा काव्य-चमत्कार में दोनों अद्वितीय हैं। यही कारण है कि इन दोनों शास्त्राओं के अग्रगण्य तुलसी और गूर की तुलना करने पर बड़े-बड़े विद्वानों को भी यह कहना पड़ा है कि

तुलसी और मूर दोनों महत्त्वपूर्ण हैं। एक लोकरक्षण राम के जीवन से हमें प्रकाशित करता है तो दूसरा कृष्ण की लीलाओं से हमें रंजित करता है।

## रामभक्ति और कृष्ण भक्ति

समता :—

१—विष्णु के अवतार, २—कवियों का निवेदन, ३—ज्ञान और कर्म भक्ति से निम्नतर, ४—गुरु का महत्व, ५—नाम-जप, ६—रहस्य और अस्पष्टता का विरोध, ७—एकनिष्ठ भक्ति का महत्व, ८—भगवान की कृपा भक्ति के लिये आवश्यक, ९—भाव तथा रस की दृष्टि से सफ़र, १०—पुष्ट कला पद।

विषमता :

राम :

कृष्ण :

१—वास्य भक्ति	—	साध्य एवं माधुर्य भक्ति
२—मर्यादा का पालन	—	मर्यादा भंग
३—लोकरक्षण का भाव	—	मनोरंजन का भाव
४—लोक पक्ष की प्रधानता	—	कला पक्ष की प्रधानता
५—जीवन के निकट	—	जीवन की केवल द्वाप
६—राम श्रेष्ठ मर्यादा पुरुषोत्तम	—	कृष्ण विस्मयकारी अलौकिक रूप
७—अवधी	—	भजभाषा
८—प्रबन्ध काव्य	—	मुक्तक काव्य
९—राम की सम्पूर्ण कथा	—	कृष्ण की आंशिक कथा
१०—सभी शैलियों का प्रयोग	—	गीतिलोली का प्रयोग
११—साम्प्रदायिकता नहीं है	—	साम्प्रदायिकता है
१२—स्वाभाविक चित्रों का अभाव	—	स्वाभाविक चित्रों की अधिकता

## भक्तिकाल : स्वर्णयुग

भक्तिकाल हिन्दी साहित्य का यह काल है, जिसमें हिन्दी साहित्य के विचारकों, आलोचकों एवं समर्थकों को गर्व है। गर्व का कारण क्या हो सकता है ? यह तो इस युग के काव्य का विवर्णण करने पर ही ज्ञात होगा। इसकी विशेषताओं एवं इनके मूल्यों को ध्यान में रखते हुए यह कहा जा सकता है कि यह काल हिन्दी साहित्य का स्वर्ण युग है। इस विवादास्पद प्रश्न का समाधान बहुत ही अटिल है। यह विवादास्पद इसलिये है कि कुछ के अनुसार हिन्दी साहित्य का आधुनिक काल स्वर्ण युग है, और बहुसंख्यक आलोचकों के अनुसार भक्तिकाल हिन्दी साहित्य का स्वर्ण युग है। इस प्रश्न का उत्तर जानने के

होकर भी बटुना गुताव है। इनसे विशाल और व्यापक जनप्रमुखाय का पद-प्रदर्शन होता है। इनके विपरीत कृष्ण काव्य में जीवन की बेचल छाव हो है। जीवा ने दावा उठाया तन्मय नहीं जितना रामकाव्य का। दावे कृष्ण अन्ते-विषयता के प्रतीक हैं। उन्नीयालनीय में भी उन्नीयालनीय सत्ति मन्त्रती है। उन्नीयालनीयों को देखकर गुरु, मुनि तथा देवता सभी विभिन्न और आदर्शपूर्ण हो जाते हैं। राम का चरित्र ऐसा विस्मयकारी नहीं है। वे तो हमारे बीच एक ऐसे महान्मानव की भाँति आते हैं। वे दशरथ के पुत्र हैं और हमारे आदर्श नेता हैं।

रामकाव्य में अथवा भाषा का प्रयोग हुआ है। यह भाषा राम के जन-स्थान अयोध्या से सम्बंधित है। तुलसीदास ने वनभाषा का भी प्रयोग किया है। तुलसी की अथवा शुद्ध और परिमार्जित है। गूर आदि कृष्ण भक्तों की भाषा प्रज्ञ है। यह भाषा कृष्ण की छोटी भूमि वन की प्रमुख भाषा है। कृष्ण काव्य की भाषा राम काव्य की भाषा की भाँति शुद्ध नहीं है।

सिद्धान्त और विचारों की निम्नता के कारण इन दोनों शाखाओं के काव्य-प्रकार और इनकी रचना शैली में भी अन्तर है। राम काव्य में प्रवचन काव्यों की ओर अधिक रुचि रही। वहीं-वहीं मुक्त काव्य की ओर भी इन कवियों ने अपना हाथ फैलाया है किन्तु प्रवचनकाव्यता में इनकी आत्मा अधिक रम सकी है। कृष्ण काव्य प्रवचन शैली को आधार न मानकर मुक्त शैली को आधार मानकर चलता है। रामकाव्य में राम के सम्पूर्ण जीवन को क्या वर्णित है तो कृष्ण काव्य में केवल कृष्ण के जीवन के कुछ अंशों की कथा। तुलसी ने अपने समय में प्रचलित सभी शैलियों का प्रयोग किया, किन्तु गूर आदि कवियों ने गीतशैली को प्रमुखता दी। राम शील, शक्ति और सौंदर्य के आधार हैं तो कृष्ण सुन्दरता के प्रतीक।

राम काव्य में सभी दृष्टियों से समग्र है किन्तु कृष्ण काव्य में किसी भी रूप में समग्र नहीं। रामकाव्य में साम्प्रदायिकता नहीं है पर कृष्ण काव्य में साम्प्रदायिकता है। गूर के वर्णनों में जैसे स्वाभाविक चित्र हैं वैसे रामकाव्य में कम हैं। कृष्ण काव्य में अधिक मधुरता है तो रामकाव्य में चर्म की बोधिलता। एक ने ईश्वर प्राप्ति के लिए नवधाभक्ति का पथ अपनाया तो दूसरे ने पुष्टिमार्ग का। इस प्रकार राम काव्य और कृष्णकाव्य समुदाय भक्ति से सम्बंधित होकर भी एक दूसरे से भिन्न हैं। इस भिन्नता में भी काव्यगुण तथा काव्य-धर्मकार में दोनों अतिशय हैं। यही कारण है कि इन दोनों शाखाओं ने अग्रगण्य तुलसी और गूर की तुलना करने पर बड़े-बड़े विद्वानों को भी यह कहना पड़ा है कि



गुप्ती और दूर दोनों महत्त्वपूर्ण हैं। एक खोखला राम के जीवा से हमें प्ररानित करता है तो दूसरा कृष्ण की लीलाओं से हमें रंजित करता है।

## रामभक्ति और कृष्ण भक्ति

समता :—

१—विष्णु के अवतार, २—कवियों का निवेदन, ३—पाप और कर्म भक्ति से निम्नार, ४—गुरु का महत्त्व, ५—भाव जप, ६—रहस्य और व्यस्पष्टता का विरोध, ७—एकान्ति भक्ति का महत्त्व, ८—मगधान की शृंगार मुक्ति के लिये भावस्थाय, ९—भाव तथा रस की दृष्टि से सफा, १०—गुप्त कला पद्म।

विषमता •

राम	कृष्ण
१—दास्य भक्ति	— सारथ एवं माधुर्य भक्ति
२—मर्यादा का पालन	— मर्यादा भंग
३—लोक रक्षण का भाव	— मनोरंजन का भाव
४—लोक पद्म की प्रधानता	— कला पद्म की प्रधानता
५—जीवन के निषेध	— जीवन की केवल छाया
६—राम ध्येय मर्यादा पुरुषोत्तम	— कृष्ण विस्मयकारी अलौकिक रूप
७—अवधी	— ब्रजभाषा
८—प्रबन्ध काव्य	— मुक्तक काव्य
९—राम की सम्पूर्ण कथा	— कृष्ण की आंशिक कथा
१०—सभी शालियों का प्रयोग	— गीतिशैली का प्रयोग
११—साम्प्रदायिकता नहीं है	— साम्प्रदायिकता है
१२—स्वाभाविक चित्रों का अभाव	— स्वाभाविक चित्रों की अधिकता

## भक्तिकाल : स्वर्णयुग

भक्तिकाल हिन्दी साहित्य का वह काल है जिसमें हिन्दी साहित्य के विचारकों आलोचकों एवं समर्थकों को भव है। गर्व का कारण क्या हो सकता है? यह तो इस युग के काव्य का विश्लेषण करने पर ही ज्ञात होगा। इसकी विशेषताओं एवं इनके मूल्यों की ध्यान में रखते हुए यह कहा जा सकता है कि यह काल हिन्दी साहित्य का स्वर्ण युग है। इस विवादास्पद प्रश्न का समाधान बहुत ही जटिल है। यह विवादास्पद इसलिये है कि कुछ के अनुसार हिन्दी साहित्य का आधुनिक काल स्वर्ण युग है, और बहुसंख्यक आलोचकों के अनुसार भक्तिकाल हिन्दी साहित्य का स्वर्ण युग है। इस प्रश्न का उत्तर जानने के

पूर्व युग की समीक्षा भी करलेगी साहित्ये । स्वर्ण युग उग युग की बड़ा भाग है जिस युग में सार्वभौम विचारों की विस्तृत रचनाएँ स्रष्टर अभिन होती हैं । भक्तिवाद के प्रारम्भिक युग की शकटवालीन परिस्थितियों का अध्ययन करने के उपरान्त हम पाठकों को यह उल्लेख हुई है कि उस युग में सामाजिक परिस्थिति, राजनीति व साहित्यिक परिस्थिति सभी ही भयावह थी । समाज में शारों तरफ ऊँच-नीच के भाव एवं विद्वेष के भाव फैले हुये थे । समाज के प्राणी आपसी बदह के कारण अपने धर्म एवं वर्तव्य को भूल चुके थे । धार्मिक परिस्थिति वही इससे भी अधिक दुःखर थी । धर्म का द्योत मूल सा गया था । देवी और देवताओं के प्रति लोगों के मन में श्रद्धा और भक्ति नहीं रह गयी थी । राजनीति के क्षेत्र में निरक्षरता फैली हुई थी । आपस में साम्राज्य विस्तार की लिप्सा के लिये लोगों में द्वन्द्व-युद्ध हो रहे थे । मुसलमानों की बढ़ती हुई शक्ति भारत की रीढ़ को कमजोर बनाए जा रही थी । साहित्य के क्षेत्र में ऐसी अटपटी बातें बही जाती थीं जिम्हा सम्यन्ध केवल ज्ञान से और ब्रह्म से था । जनता को आगे बढ़ाने वाली रचनाओं का अभाव था ।

उपर्युक्त परिस्थितियों में सामूल परिवर्तन जो साहित्य ला दे वह किसी के द्वारा श्रष्ट और महान माना जा सकता है ।

स्वर्ण एक ऐसा बहुमूल्य द्रव्य है जो मानव जीवन की कमियों को दूर कर चित्ता का मूलोच्छेद कर समाज में सुख और शान्ति को जन्म देता है । इसी प्रकार भक्तिकाल ने भी हमारे समाज में फैली हुई विकृतियों को दूर किया और सामाजिक एकता के साथ साथ सामाजिक प्राणियों का मानसिक विकास करते हुए समग्र रूप से समाज को विरसनशील किया ।

भक्ति काल के अग्रदूत कबीरदास ने धर्म, समाज और साहित्य सबका उल्लेख किया । समाज में फैली हुई विद्वेषात्मक भावनाओं को समूल नष्ट किया । हमारे लिये एक ज्ञान का मार्ग प्रशस्त किया । जातिगत, धर्मगत और पतनगत घुराईयों को नष्ट कर हमें एकता का संदेश दिया । समाज में फैले हुए ढकोमले को नष्ट करने का प्रयास किया । उनसे नीति परक दोहे ने हमारा बहुत बड़ा कल्याण किया । “हिन्दुओं की हिन्दुआई देखी, तुरकन की तुरकआई”, “कर का मारा फेंक दे, मनवा मनवा फेर” आदि दोहे जन्म क्षन्मान्तर तक हमारा पथ प्रदर्शन करते रहेगे । ‘गुरु गोविन्द दोउ सदे, काके क्षामू पाव, बलिहारी गुरु आपकी गोविन्द दियो बजाम’ की बात कहने वाला कवि आज के युग के लिये भी वर्णधार हो सकता है और उसका साहित्य आज के युग के लिये भी स्वर्णिम पथ बन सकता है ।

कबीरदास के पदवात् महिम्न मुहम्मद जावसी ने अपने काव्य के द्वारा हिन्दी जगत् का कल्याण किया। उन्होंने भक्ति का एक ऐसा सहज मार्ग बता दिया जिस मार्ग पर चलनेवाले व्यक्ति बड़ी ही सुविधा से अमरत्व प्राप्त कर सकते हैं। यह पथ प्रेम का है। उन्होंने जलौकिकता को लौकिकता का चोला पहना कर इस प्रकार सुन्दर बना दिया कि भूली हुई करोड़ों जनता अपने प्रेम-पात्र में ईश्वरत्व देखकर ईश्वर में लीन हो गयीं।

हिन्दी समाज का सबसे बड़ा कल्याण भक्तिकालीन दो कवियों ने किया। इन दो कवियों में सूरदास एवं तुलसीदास बहुप्रशंसनीय हैं। सूरदास ने हमारे सामने कृष्ण जैसे महान व्यक्ति का वह स्वरूप रखा जिस स्वरूप को देखकर हमारी जड़ता अमरता में बदल गयी। हमारे जीवन में आनन्द और ईश्वर के प्रति अनुरक्ति जाग उठी। अपनी प्रजा और अपने हितैषियों के प्रति सद्भावना हमारे हृदय में उदयन हुई। दुष्टों को दण्डित करने के विचार हमारे हृदय में जगमगा उठे। कंस जैसे दुष्टों का दलन करना हमारा कर्तव्य बन गया। गिरधर की कामनामें भारतीय जनता में प्रसारित हो गयीं। प्रत्येक व्यक्ति का मानस खिल उठा। चिन्ता और शोक का लोक ही दूर हो गया। लोकरसक कृष्ण के बालस्वरूप को देखकर ही हम उनके प्रति तन्मय हो उठे। उनकी शुद्धता और पवित्रता हमारे लिये अनुकरणीय बन गयी।

सूरदास से अधिक व्यापक रूप में हमारा विकास करते वाला काव्य तुलसीदास का काव्य है। तुलसीदास ने मर्यादा पुरुषोत्तम का चरित्र चित्रित कर हमें अनेक आदर्शों का पाठ पढ़ाया। अदूरदर्शी राजे, महाराजे राम की भाँति प्रजावत्सल, देश-रक्षक और अहिंसावादी बन गये। अपनी प्रजा को मुक्त बनाने के लिये राम की ही भाँति 'निशिचर हीन करो मद्दि', की प्रतिज्ञा की। अपने परिवार के सदस्यों के प्रति श्रद्धा एवं आज्ञापालन के भाव हमें राम के जीवन से उपलब्ध हुए। उनकी दानशीलता और उदारता के व्यापक दृष्टिकोण से हम भी उदार एवं दानी बन गये। उनकी शासन-कुशलता की आप जन-जन पर पड़ गई। राम के प्रति भक्ति का सहज मार्ग हमारे सामने वा उपस्थित हुआ। इस राम-नाम के मन्त्र से ही भवसागर को पार करने का हमें संदेश मिला। प्रत्येक व्यक्ति यह रटने लगा—'राम नाम गणि दीप घर जोह देहरी द्वार, तुलसी भीतर बाहिरो जो चाहि उजियार।'।

उपर्युक्त उल्लेखों के अनिश्चित भक्तिकाल से हमें एक ओर भी बड़ी उल्लास हुई है और वह है साहित्यिक उपलब्धि। भक्तिमहाल का काव्य एक ऐसा काव्य है जो काव्य की सारी मान्यताओं एवं आवश्यकताओं को पूर्ण करता है।

यह आगे भाव एवं कला दोनों पक्षों में श्रेष्ठ है। यह काव्य भिन्नता महान मात्र में है उठा हो महान कला में भी। आ० विद्वनाय प्रमाद मिश्र को भी तुलसी में इस छन्द में गम्भीर और श्रेष्ठ भाव के दर्शन हुए :—

राम को मैं निहारनि जानाही, बंगन के मग की परछाईं ।

माहि ते सबे गुणि भूजि गई, बर टेनि रही पल टारत नाहीं ॥

सूर का विरह यथेन भरित प्रवान विचारों की सुन्दर अभिव्यक्ति प्रस्तुत करता है। जायसी का अलौकिक प्रेम सचमुच प्रेम को अतीन्द्रियता प्रदान करने में समर्थ है।

रघु-काव्य की आत्मा है। भक्तिबाल के साहित्य में यह आत्मा विद्यमान है। प्रत्येक पाठन काव्य के इस मात्मात्त्व से प्रभावित हुए बिना नहीं रहता। इस आत्मा से कविता ही सुयोधिन नहीं हुई बल्कि सारा भारतीय जीवन ही धमक उठा। तुलसी के छन्द, तथा सूर के पद अपने में इतनी जीवनी-एतिहासिकता करते हैं कि निर्जीव को भी जीवन प्रदान कर देने में समर्थ सिद्ध होते हैं।

भारतीय धर्म, दर्शन, संस्कृति और सम्प्रदाय, आचार और विचार सभी का मन्त्रि-काव्य के सुदृढ़ एवं सुन्दर कलेवर में सुरक्षित हैं। इसमें समुच्च-निर्गुण भक्ति, योग, धार्मिकता, आध्यात्मिकता और दर्शन आदि जीवन के भग्न चित्र भक्ति हैं। तुलसीदास ने अपनी पुस्तक रामचरित मानस, में पहले ही यह दिखाई है—

नानापुराण निगमागम सम्मत यदु ।

रामायणे निगदित ब्रह्मविद्वन्मयोनि ॥

तुलसीदास के इस निवेदन से यह सिद्ध होता है कि उन्होंने अपने मानस में नाना पुराण-निगमागम का सार प्रस्तुत किया है। उन्होंने भक्ति, ज्ञान और कर्म सबका समन्वय किया है। भक्तिकाव्य में ऐसी धार्मिक भावनाओं का समावेश है जिनका किसी विचार में मनभेद नहीं। तुलसी के राम तथा सूरदास के कृष्ण आदर्श चरित्र हैं। दुष्टता और आदश का समन्वय कर इस सत्तकवि ने अपने में आदर्श का प्रतिष्ठापन किया है। कुछ मिलाकर ऐसा कहा जा सकता है कि भक्ति-साहित्य सत्तालीन जनता का उन्मादक, परक एवम् उद्धारक है और साथ ही साथ यह साहित्य भारतीय संस्कृति और आदर्श का संस्थापक है।

किसी भी काव्य को आकर्षक और प्रभावशाली बनाने में समीक्षा का बहुत हाथ होता है। गणीतमयता काव्य की जीवनी शक्ति है। भक्तिसाहित्य येष है। समीक्षा और भावों का इसमें भक्ति-काव्य संयोग हुआ है। कबीर के दोहे, तुलसी के कवित्त और सूर के पद सब में यह समीक्षात्मक विद्यमान है। यही कारण है कि आज भी सूर के तथा मीरा के पदों को सुनकर पाठक झूमते उठते हैं।

भाषा की सरलता भक्तिकाव्य को स्वर्णयुग सिद्ध करने का प्रमुख साधन है। भाषा की दुरुहता किसी भी काव्य को अप्रभावक बना सकती है। भक्तिकाल की भाषा अवधी और व्रज है। व्रज में भी रीतिकानीन केशव की व्रज भाषा नहीं। रामायण की भाषा तो इतनी सरल है कि इसे साधारण व्यक्ति भी समझ सकते हैं।

सबसे बड़ी विशेषता इस युग की जो दिव्यामी पड़ती है वह यह है कि पूर्ववर्ती हिन्दी की काव्यधारा व्यंजित-पूजा की ऊबड़-खाबड़ संकुचित भूमि पर बहती विन्तु इस युग के समर्थ कवियों ने व्यंजित को त्याग, काव्य को समाज गंगा के रूप में प्रवाहित किया। उस प्रवाह से अनेक धाराएँ फूटीं, जो गौरव की गाथा छिपाये हैं। भक्ति बाल में ऐसी प्रतिमाएँ उतरन हुई जिन्होंने अलग-अलग ढग से समाज के मानस में जीवन की प्राण प्रतिष्ठा की। इसीलिमे बहा जाता है कि जितनी जीवनीभक्ति इस युग के साहित्य में है उतनी अमर दुर्लभ है। यदि हम युग का समस्त हिन्दी काव्य विश्व की किसी भी भाषा के काव्य के समान रखा जाय तो हिन्दी की गरिमा बढ़ानेवाला ही होगा। इस युग के प्रायः सभी उत्कृष्ट साहित्यकारों ने इस लक्ष्य की चिन्ता तो अपने साहित्य में की है, पारलौकिक विषयों पर भी तथा परमात्मा के सम्बन्ध में भी काफ़ी चिन्तन अलग अलग ढग से किया है। साहित्य में धार्मिक भावना इस युग में चरम उत्कर्ष पर पहुँच गयी, समाज कल्याण का भाव अत्यन्त व्यापक हो गया। कुछ लोगों को इस युग के साहित्य में राजनैतिक और राष्ट्रीय चेतना का अभाव लगता है, किन्तु यदि वे रामचन्द्र जी के राजनैतिक जीवन पर ही विचार करें तो सायद उन्हें ऐसा कहने का अवसर नहीं मिलेगा। डा० बलदेव प्रसाद मिश्र के अनुसार रामचन्द्रजी एक कुशल राजनीतिज्ञ थे। इस प्रकार राम का जीवन प्रस्तुत करेवाला भक्ति साहित्य राजनैतिक चेतना से हीन कैसे हो सकता है?

उपर्युक्त आधारों पर हम देखते हैं कि भक्ति साहित्य एक साय हृदय, मन और आत्मा की बुझा को शांत करना है, और सचमुच यह युग स्वर्णयुग की आभा से ज्योतिन और प्रकाशित होता है।

# रीतिकाल या शृंगारकाल

( वि० सं० १७००—१६०० )

राजनैतिक, सामाजिक और धार्मिक परिस्थिति के परिवर्तन तत्कालीन युगी साहित्यिक प्रवृत्तियों को भी परिचित कर देते हैं। सं० १७०० के प्रारम्भिक युग में भक्तिवादी परिस्थितियों बदल गई और नवीन परिस्थितियाँ अंगड़ाई लेने लगीं। परिणामतः उस युग का साहित्य भी अपने पूर्ववर्ती साहित्य से बदल गया और इसी बदले हुए साहित्य को आलोचकों में रीतिकालीन साहित्य कहा। संस्कृत परम्परा ने अनुगार-रक्षण-क्रम लिखे जाने लगे। काव्याङ्ग निरूपण के इस युग को रीतिकाल कहना सर्वमान्य हुआ।

आ० मुक्त ने हिन्दी साहित्य के इतिहास को मुख्यतः प्रवृत्ति के आधार पर विभाजित किया है। रीतियुग का रीतिकाल नामकरण भी प्रवृत्ति के आधार पर है। जिस युग में रीतिपरक रचनाएँ अधिक मात्रा में हुईं। उस युग को रीतिकाल कहा गया। इस नामको अधिकांश इतिहासकारों ने ज्यों का त्यों स्वीकार किया है। वि० सं० १७०० से १६०० तक एक विशेष बंसी में वा रीति से काव्य लिखा गया। इस बीच काव्याङ्गनिरूपण की पद्धति अनापी पड़। संस्कृत में काव्याङ्ग-निरूपण की पद्धति को रीति कहा गया। अतः हिन्दी में भी इस प्रकार के काव्य को रीतिवाक्य और उस युग को जिसमें इस प्रवृत्ति की खपिबदा रही, रीतिकाल कहा गया।

आ० मुक्त के उपर्युक्त प्रवृत्तिगत नामकरण से रीतिकाल के सभी कवियों का प्रतिनिधित्व नहीं हो पाता है। इस युग में एक प्रकार की ऐसी भी रचना हुई जिसमें काव्याङ्गनिरूपण न होकर शृङ्गार-निरूपण हुआ। शृङ्गार का वर्णन इस काल के सभी कवियों में पाया जाता है। अतः इस युग का नाम शृङ्गार-काल ही होगा चाहिये। रीतिपरक और रीतिसे मुक्त सभी पद्धतियों पर लिखनेवाले कवि इसमें आ जाते हैं, क्योंकि शृङ्गारिबन्ध रीतिकाल की प्रमुख प्रवृत्ति है। इसी प्रमुखता को ध्यान में रखते हुए आ० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने हिन्दी साहित्य के इस युग को शृङ्गार-युग या शृङ्गार काल कहा। इस नाम से बिहारी जैसे कवियों का भी समावेश हो जाता है, किन्तु इस नामको अधिकांश विद्वानों ने अस्वीकृत ही किया, क्योंकि यह प्रवृत्ति सर्वश्रेष्ठ और एकाग्र प्रवृत्ति नहीं है। यह तो गौण प्रवृत्ति है। रक्षण-रक्षो की रचना या विधिष्ट-पद-रचना की ओर इस युग के सभी कवियों का ध्यान गया, अतः इसे रीतिकाल कहना उचित है।

‘रसाल’ जी ने रीतिकाल को कला-काल कहा है। यह नाम इसलिए रखा गया कि रीतिकालीन साहित्य में कला पक्ष की प्रधानता रही। अलंकार-परम्परा की अविच्छिन्नता को देखते हुए या काव्य के कला-पक्ष की प्रमुखता को देखते हुए इस युग को ‘रसाल’ जी ने कला-काल कहा। किन्तु ऐसा यदि मान लिया जाए तो यह स्वीकार करना पड़ेगा कि इस युग में भाव पक्ष अप्रधान या गौण रहा। यह तो निर्विवाद कहा जा सकता है कि रीतिकालीन काव्य में भाव-पक्ष अत्यन्त पुष्ट और रसात्मक है। इस युग के कविगण का उद्देश्य ‘काव्य-कला’ के सिद्धान्त के अनुसार काव्य लिखना नहीं था। इनका उद्देश्य तो अपने आश्रयदाताओं का मनोरंजन और अपनी प्रतिभा का प्रकाशन था। इस उद्देश्य की पूर्ति तभी हो सकती थी जब ये साहित्यकार कवि और आचार्य दोनों रूपों में आते। ऐसा ही हुआ। इन कवियों का काव्य भी भाव और कला दोनों पक्षों में श्रेष्ठ हुआ। एक तरफ इन्होंने काव्यांग-निरूपण में कला के प्रति सवि श्रद्धापूर्वक तो दूसरी तरफ भावों की प्रभावशालिता में भाव के प्रति। इस प्रकार केवल कला-काल कह देने से इस युग का भाव-पक्ष अप्रधान बन जाता है। इस अवस्था में इस युग को कला-काल कहना संगत नहीं है।

इन काव्य की शृङ्गारिकता को लक्ष्य करते हुए इसे ‘शृङ्गार काल’ कहा जा सकता है किन्तु ‘रीतिकाल’ में शृङ्गारिकता का वर्णन भी एक विशिष्ट पद-रचना के रूप में मान्य हो सकता है अतएव इस प्रकार के साहित्य की रीति साहित्य और इस साहित्य के रचना-काल को ‘रीतिकाल’ कहना अनुचित नहीं है।

नामकरण की सार्थकता के पश्चात् ‘रीति’ शब्द का अर्थ-बोध करना भी उचित ही है। ‘रीति’ शब्द संस्कृत से लिया गया है। इसकी परिभाषा देते हुए भाषायात्री ने लिखा है “विशिष्ट पद-रचना रीति” अर्थात् विशिष्ट पद रचना को रीति कहते हैं। लक्षण ग्रन्थों की रचना-शैली को संस्कृत के भाषायात्री ने विशिष्ट पद-रचना के नाम से अभिहित किया और इसी रचना शैली को रीति कहा। हिन्दी में रीति का अर्थ चिन्तामणि के समय से संस्कृत से भिन्न हो गया। यहाँ इसका अर्थ काव्य-रचना-पद्धति तथा उसका निर्देशक भास्य हो गया। रीति काल तक आते-आते रीति शब्द का अर्थ रस, अलंकार, सज्जसक्ति, छन्द आदि काव्यांगों का निरूपण ही रह गया। काव्यांग-निरूपण करने समय ही कवियों ने काव्यांगों की पृष्टि के लिए उदाहरण भी प्रस्तुत किये। इस स्थिति में हम तो यही कह सकते हैं कि हिन्दी में रीतिशब्द उस रूप में प्रयोग में नहीं आया जिस रूप में इसका प्रयोग संस्कृत में हुआ था। यहाँ आकर रीति का अर्थ एक प्रकार की काव्य-शैली हुआ जिसमें काव्यांगों का निरूपण उदाहरण किया जाता है। ऐसे

रीतिवद्ध काव्य को हिन्दी में रीतिवाक्य कहा गया। आचार्य दुसल ने तो उन कवियों को भी रीतिवाक्य में सम्मिलित कर लिया है जिन्होंने रीतिवाक्य रचना नहीं की। इसका कारण यह है कि उनके अनुसार जिनके रचना प्रयत्न लिखे हो वे यह ही रीति कवि नहीं हैं, बल्कि जिनका काव्य के प्रति दृष्टिकोण रीतिवद्ध हो यह भी रीति कवि है।

मिश्रनपुत्रों ने भी रीतिवाक्य नाम अप्रत्यक्ष रूप में स्वीकार लिया है। इसका स्वीकार करते हुए भी उन्होंने इसे अन्तर काल के नाम में पुकारा है। इसका यह नाम भी 'रत्ना-काल' की तरह अनुचित है, क्योंकि इस युग में अलंकारों के अतिरिक्त अन्य अन्तों का भी वर्णन हुआ और इस काव्य में कला पक्ष के अतिरिक्त भावपक्ष भी गव्य है।

रीतिवाक्य की सभी गतिविधियों का निरीक्षण करने के अनन्तर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उस काल की व्यापक और प्रमुख प्रवृत्ति रीति है अतः हिन्दी साहित्य के उत्तर मध्य काल को 'रीतिवाक्य' के नाम से पुकारना अधिक उपयुक्त है।

रीतिवाक्य की परिस्थितियाँ :—समय की गति सदैव गतिमान होती रहती है। गति-परिवर्तन से अन्तिकाल की परिस्थितियाँ रीतिवाक्य के प्रारम्भ तक आते आते बदल गईं। इन्हीं बदली हुई राजनीतिक, धार्मिक और सामाजिक परिस्थितियों का अध्ययन यहाँ प्रस्तुत किया जायगा।

राजनीतिक परिस्थिति —अकबर ने भक्ति काल में एक आदर्श साम्राज्य की स्थापना की थी। इसका राजनैतिक आदर्श हिन्दू और मुसलमान सबके लिये सामवायक था। उसकी मृत्यु के पश्चात् जहाँगीर ने उससे आदर्शों का पालन स. १७१५ तक किया। इसके पश्चात् औरंगजेब का शासन प्रारम्भ हुआ। यह अपने पूर्ववर्ती शासकों के आदर्शों का पालन नहीं कर सका। यह निरंकुश, बहुवादी और अवसरवादी था। इसका राजनैतिक आदर्श नहीं था। इसकी निरंकुशता से जबकि लोगों ने मुगल साम्राज्य के प्रति विश्वास कर दिया। औरंगजेब की मृत्यु के पश्चात् मुगल साम्राज्य दिग्न-भिन हो गया। मुगल सम्राट सामंतों के हाथ की कठपुतली बन गये। बहादुरशाह प्रथम से लेकर बहादुरशाह द्वितीय तक कुल नौ मुगल सम्राट हुए, पर सब के सब निरक्षर निकले। इसी समय देश पर विपत्ति के बादल मँडराने लगे और बरसने भी लगे। नादिरशाह और आलमशाह अफगानों के आक्रमण भी इसी समय हुए। स. १८१५ में पानीपत का प्रसिद्ध युद्ध हुआ। स. १८२२ में साहजालम ने अंग्रेजों को बंगाल, बिहार और उड़ीसा की दीवानी दी। अन्तिम सम्राट बहादुरशाह पर स. १८५८



की जन क्रांति में भाग लेने का अभियोग लगाया गया और उसे गद्दी से उतार कर रंगून भेज दिया गया। दिल्ली का केन्द्रीय-शासन अंग्रेजों के हाथ चला गया।

मुगल सम्राटों की विलासिता एवम् मूर्खता से लाभ उठाकर बहुत से राज्य स्वतंत्र हो गये। आगरे में जाटों, राजस्थान में राजपूतों तथा पंजाब में सिक्खों के स्वतंत्र राज्य स्थापित हुए। सामन्तों ने अनेक हरम बना लिए थे। इन हरमों में असंख्य गर्तकियाँ और रसिकाएँ रहती थीं। इन सामन्तों के सामने निर्माण की कोई सोचना नहीं थी। जनता की ओर से उन्होंने अपनी आँखें मोड़ लीं। निरन्तर युद्ध में लगे रहने के कारण इनकी शक्ति भी नष्ट होती जा रही थी। कर्त्तव्य से ध्युत होकर ये भी सुरा और मदिरा देवी की गोद में आसीन थे।

उपयुक्त परिस्थिति की दृष्टि में रखते हुए यह कहना पड़ता है कि यह काल राजनीति की दृष्टि से घोर निराशा और घोर अन्धकार का युग था। इसी राजनीतिक परिस्थिति में रीतिकाम्य का उदय हुआ।

**समाजिक परिस्थिति :—**भक्तिकालीन काव्य ने जिस भारतीय समाज को समाजिक एकता के सूत्र में बाँध दिया था, वही समाजिक एकता सत्रहवीं शताब्दी में नष्ट होने लगी। सामाजिक बन्धन धीरे-धीरे ढीले हो गये। जाति-पाँति के भेद-भाव ने पुनः जन्म लिया। एक जाति के लोग दूसरी जाति के लोगों से अपने को ऊँचा समझने लगे। ये तथ्याकथित ऊँची जातियाँ दूसरी जाति के लोगों को नीचा बिसाने में आसपास का अनुभव करने लगीं। यह जाति-भेद इसनी दूर तक चला गया कि एक जाति में भी उपजातियाँ बनने लगीं। यह भेद छोटे और बड़े सब में व्याप्त हो गया। जादिक दृष्टि से भी जनता प्रस्त थी।

मुगल सम्राटों और स्वतंत्र सामन्तों का जीवन विलासिता एवं भोग-विलास का जीवन था। अनेक पद्धतियाँ एवम् गर्तकियों के रखने की प्रथा उग्र युग के सम्राटों के जीवन में प्रचलित थी। भौतिक और सैद्धांतिक दृष्टि से यह युग पतन का युग था। घासकों की इसी मनोवृत्ति के अनुसार साधारण जनता में भी विलासिता की यात्रा बढ़ने लगी। मद्यपान, शृङ्गारिकता के प्रति प्रेम आदि विकारों से सामान्य जनता भी अकड़ दी गई थी। बाल-विवाह और बहु-विवाह की रीति प्रचलित थी। गर्मीदारों और जागीरदारों का कुपको पर दबदबा था। कुपक इन अत्याचारों के दबने जा रहे थे। जला-बोझ और व्यापार भी पतन के गर्त में गिर चुका था। चारों तरफ अहंम्यता, अदूरदर्शिता, अत्याचार और अमानवता का प्रसार था। भक्तिशास्त्रोक्त महान् आदर्श से

जनता समग्र हो गई थी। इस सामाजिक परिस्थिति में हमारी सामाजिक स्थिति अत्यन्त गंवावह और गौघनीय हो गयी थी।

रीतिवासीय समाज गुरा और अन्य मादक वस्तुओं का शिकार हो चुरा पा। पद्मावर ने इस परिस्थिति का यथासम्भ विमर्श इस छन्द में किया था :—

गुलगुले गिल्मों, गञीचा है, गुणीजन हैं बाँदनी है,  
पिक है, घिरावन की माला है।

बहें पद्मावर क्यों गमन गिजा हैं सजी सेज हैं,  
गुराही है, गुरा है और व्याला है॥

हिन्दू और मुसलमान दोनों की यही परिस्थिति थी। मुसलमान भी नैतिक बल जो चुके थे और हिन्दू भी दम्भी और व्यसनी हो गये थे। जनता में धार्मिक भेदभाव, ईर्ष्या, काम आदि दुर्विकार पर क़स्ते जा रहे थे।

धार्मिक परिस्थिति—सामाजिक और राजनीति परिस्थिति की विषटा-वस्था में धर्म की अवस्था अच्छी हो, ऐसी आशा केवल दुराशा है। इस युग में

### रीतिकाल : परिस्थितियाँ

१. राजनैतिक—मुगल साम्राज्य का पतन—नादिरशाह और आलम शाह का आक्रमण—रानीजन का युद्ध—अंग्रेजों का प्रभाव—स्वतंत्र राज्य—युद्ध में लीन।

२. सामाजिक—बिलासिता का जोर—जाति-गत भेदभाव—व्यथाचार—बुरे रीतिरिवाज।

३. धार्मिक—अन्धविश्वास—आहम्बर—राम और कृष्ण श्रृङ्गारिक बन गये—बेवैराग्य धर्म—रंग महल ही मन्दिर एवम् बेरवाएँ ही देवी थीं।

अन्धविश्वासों, रुझियों और बाह्याहम्बरों ने धर्म का स्थान ग्रहण कर लिया था। पंडितों और मुल्लाओं का झोलावाला था। जनता इनके वाक्यों की पुराण और देव वाक्य मानती थी।

मथुरा और वृन्दावन अथ अलौकिक कृष्ण और राधा के सीला-स्थान न रह कर क्रीडा-स्थल बन गये थे। देशवासियों के नृत्य द्वारा मन्दिरों में अपना मन समुष्ट किया जा रहा था। स्नेह भावना की पूजा की जाने लगी। इस युग में तुलसी के मर्यादा पुरुषोत्तम राम रसियाराम बन गये और मूर के लोक-रसक-भ्रजपालक कृष्ण वाष्पनिक मृग के

छलिया बन गये। इनकी बाँसुरी जब असंख्य रमणियों में वासना भरने लगी। वैराग्य और ब्रह्म सम्प्रदाय की गद्दियों भी सस्ती रमिकता में डूब गई।

निर्गुण सत्तों की उपासना भी इस युग में प्रचलित थी। भुक्त लोग इसी उपासना से अपनी धार्मिक वृत्ति करते थे। वे बाह्य विधानों को छोड़कर आत्म-तुष्टि पर विशेष ध्यान देने थे।

राधा और कृष्ण तथा राम और सीता इस युग के प्रसिद्ध नायक तथा नायिकाएँ थीं। आदर्श की भूति, सती सीता अब एक विलासमय और विलास-प्रिय एवं एक साधारण रमणी बन गयी।

धर्म की अवस्था रीतिकाल में बड़ी ही दयनीय हो गयी थी। कृष्ण और राम दोनों शृङ्गारिक पात्र बन गये। पुजारी एवं षष्ठे धर्म के ठेकेदार थे। कुछ सद्गुण मानव भी थे। ये पुराण आदि के धार्मिक भावों पर श्रद्धा रखते थे। किन्तु ऐसे लोगों की संख्या कम थी। अधिकांश जनता कृष्ण के रूप से लुब्ध थी। इनका ऐसा शृङ्गारिक वर्णन हुआ कि आज भी उन वर्णनों को पढ़कर रोमांच हो जाता है। धर्म के ठेकेदार भी ढोंगी एवं कायर थे। वैष्णव धर्म में भी कई सम्प्रदाय बन गये थे। कृष्ण की रासलीला का प्रसंग भी लौकिक शृङ्गार के परम उत्कर्ष का प्रतीक बन गया। राधा और कृष्ण की आइ में कामुकता खुलकर अभिव्यक्त हुई। इस युग में भक्तिकाल की धार्मिक शुद्धता नष्ट हो गई। वैष्णव धर्म में भी कमी आ गयी।

वर्ष वर्ग के लोग नारियों के सौन्दर्यपान को ही ईश्वर भक्ति से अधिक महत्त्व देते थे। विलासिता में वे इतने दूब चुके थे कि और कहीं देखने तक का भवकाय नहीं था। इनके महल ही मन्दिर थे और उसमें रहने वाली वेश्याएँ एवं नर्तकियाँ ही देवी-देवता थीं। धर्म की इस परिस्थिति में नैतिक और बौद्धिक विकास की कल्पना निरर्थक है। नैतिकता और बौद्धिकता की दृष्टि से तो इसे अमहत्वपूर्ण युग ही माना जाना चाहिए।

रीतिकाल में जीवन के उपर्युक्त क्षेत्रों के समान कला और साहित्य-क्षेत्र में भी प्रदर्शन की प्रवृत्ति बढ़ गयी थी। मूर्तिकला, चित्रकला, संगीतकला में भी वासना का आविर्भाव हुआ। नये मूर्तियों की स्थापना होने लगी। साहित्य में भी राधा और कृष्ण के आधार पर लौकिक प्रेम की कथा कही गई। काव्य में शृङ्गार और शृङ्गारिकता की प्रवृत्ति व्यक्त हुई। राधा और कृष्ण के नाम पर उतारे गये चित्र कुत्सित और शृङ्गारिक थे। नायिकाओं के नभ से गन्ध चित्र सींचने में भी उस युग के कवियों को सकोच नहीं हुआ।

विचारों की शृङ्गारिकता तो इस युग के काव्य की मूल प्रवृत्ति रही, फिर भी रंगारमयता तथा कलात्मकता की दृष्टि से रीतिकालीन काव्य श्रेष्ठ माना जाता है।

रीतिकालीन साहित्य की प्रवृत्तियाँ:—भक्तिमूल के पदवाच भी भक्ति-प्रधान रचनाएँ कुछ वर्षों तक होती रहीं। इन्हीं भक्ति प्रधान रचनाओं की लीलाओं का आधार ग्रहण कर रीतिकाल में लौकिक रस की कविताएँ होने

एकी। इस प्रकार की कविताओं की धारा प्रारम्भ में मन्द रही, किन्तु परिस्थिति-युक्त यह धारा तेजी से बिर उठानी लगी। १७ वीं शताब्दी के बाद लक्ष्मण प्रत्येक कवि की कविता में श्रीराम और गोपियों का नाम तो अवश्य धा जाता है, पर प्रधानता श्रीरामराम की ही रह जाती है। यहाँ आकर कवि की प्रेरणा देनेवाली पत्नि, अलखार, श्रीरामराम और नायिका-भेद आदि सागर हो जाते हैं। इन्हीं प्रेरणाशक्तियों में उत्पन्न काव्य, रीतिकार्य कहलाता है। इस काव्य की कुछ प्रश्रुतियाँ हैं। इन प्रश्रुतियों की निम्न रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है,—

(१) अलौकिक श्रीराम की व्यञ्जना — श्रीराम बलव रीतिकाल का प्रमुख विषय है। श्रीरामरिक्ता की प्रश्रुति रीति काव्य में सर्वत्र पायी जाती है। प्रायः सभी कवियों ने प्रेम की घोर वामनापूर्ण रचना की। भक्ति की ओर में इन्होंने लौकिक श्रीराम को धरुन दिया। भक्तिराल के अलौकिक रूप और उनकी अलौकिक प्रेमिका राधा इस युग में अपनी अलौकिकता से अलग हटकर लौकिक धरातल पर उतर गई। इस सिद्धान्त की रीतिकालीन कवियों ने इस प्रकार साष्ट कर दिया।

आगे के मुकवि रीतिहैं तो कविनाई,

ननु राधिका-कन्हूई सुमिरन को बहानो है।

लक्षण ग्रन्थों में यह भी कहा गया कि नायक होने योग्य और कोई नहीं, वृष्ण ही है। ठीक इसी प्रकार नायिका होने योग्य राधा या गोपी हैं। इन कवियों का मुख्य विषय नायिका-भेद, अलखार आदि का लक्षण प्रस्तुत करना; नख शिव वर्णन आदि हैं। मुख्य विषय चाहे जो कुछ भी हो, उन्होंने उनके माध्यम से श्रीरामरिक्ता का ही प्रतिपादन किया।

श्रीराम के दोनों पक्षों—संयोग और वियोग का बड़ा सुन्दर विषय इस युग में हुआ। संयोग में दर्शन, श्रवण, स्पर्श, मलाप आदि के किरण का ही प्रभावक पडे है। विहारो का यह दोहा संयोग की भाविका का चोपन करने में सुभर्य है—

वनरख खाल्च लाल की, मुखली धरी लुकाय।

छोह करे भौंहन हंस, दन कहैं नटि जाय ॥

प्रेमी के स्पर्श से बड़ा अधिक मुक्त मिलता है। इस स्पर्श से अंग-अंग रोमाञ्चित हो जाता है। पूरे शरीर में गनकनी हो जाती है। हृदय में गुदगुदी होने लगती है। इन प्रभावों का दिग्दर्शन देव की कविता करता है...

‘स्वेद बढ्यो तन, बंध सरोजनि, आँखिन दोस्र, कपोलनि होंसी।

शृङ्गार काल के कवियों ने रूप वर्णन तथा नायिकाओं के व्यंग प्रहार का भी वर्णन अपने काव्य में सफलतापूर्वक किया है। इनकी नायिकाएँ अपने प्रेमी की आँखों में उसकी दूसरी प्रेमिका की भूर्ति तक भी देख लेती हैं। नयनों के झटझट और चंचलता का जितना सुन्दर वर्णन रीतिकाल में हुआ है उतना शायद ही और किसी काव्य में हुआ हो।

शृङ्गारिकता का दूसरा पक्ष वियोग है। वियोग की रस बताएँ होती हैं। रीतिकालीन साहित्यकार ने मान, प्रवास, पूर्व राग आदि सभी दशाओं का चित्रण किया है। बिहारी, देव, मतिराम, पद्माकर सबों ने वियोग दशा का मनोमुग्ध-कारी वर्णन किया है। नायिका के गानविक कण्ठों का चित्रण देव ने बड़ी बारीकी से किया है—

साथ में रखिबे नाथ उन्हें,

इम हाथ में चाहती चार चुरी है ॥

इस उक्ति में किननी असमर्थता, कितना दैन्य, किनना विषाद और कितनी विवशता भरी है ?

वियोग चित्रण को इस काल के कवियों ने इतना अतिशयोक्तिपूर्ण कर दिया है कि उसकी स्वाभाविकता पर भिद्वास करना कठिन हो जाता है। बिहारी के इस दोहे में चमत्कार, अतिशयोक्ति, सुदमता सब कुछ है, पर अस्वाभाविकता के कारण यह बिना हमें बहुत समय तक मुग्ध नहीं रखता —

इत आवत, चलि जात उत, चली छ सावक हाथ ।

बड़ी हिडोरे सी रहे, लगी उसावन साथ ॥

इस प्रकार शृङ्गारिकता से परिपूर्ण काव्य हिन्दी साहित्य को पूर्ण शृङ्गारिक बना देता है। यही शृङ्गारिकता इतनी आवे बढ जाती है कि कुछ आलोचकों को यह कहना पड़ता है कि 'यदि रीति काल को हिन्दी साहित्य से निकाल दिया जाय तो कोई हानि नहीं होगी।' रीति काल के नाम तथा वाचनात्मक चित्रों और वर्णनों को देखकर ही उक्त मत हमारे आलोचकों ने व्यक्त किये।

( २ ) लक्षण ग्रन्थों का रचना —रीति काल की दूसरी प्रवृत्ति लक्षण ग्रन्थों की रचना है। लक्षण ग्रन्थों में रीतिकालीन कवियों ने काव्यांगों के लक्षण गिनाये। अलंकार, छन्द और रस आदि की परिभाषा देकर उन्हें पुष्ट करने के लिए इन साहित्यकारों ने अपने उदाहरण दिये।

संस्कृत साहित्य में भी आचार्यों ने काव्यांग निष्पन्न किये। उन्होंने अलंकार और छन्द आदि की परिभाषाएँ दीं और उन्हें किसी के उदाहरण से स्पष्ट भी कर दिया। रीतियुगीन कवियों ने भी इसी परम्परा का पालन किया पर अपने

न्य में। रीति मुक्त कवियों को छोटकर प्रायः इस काल के सभी कवियों ने लक्षण ग्रन्थों का निर्माण किया। रीतिवद्ध कवियों ने तो सोचे कि मैं लक्षण और उदाहरण प्रस्तुत करूँ। रीतिनिष्ठ कवियों ने केवल उदाहरण जुटाये।

बढ़ा जाता है कि हिन्दी के कवियों पर गुरुत्वं आचार्यों की धार है। हो सकता है, किन्तु गुरुत्वं आचार्यों और हिन्दी के आचार्यों में पूर्ण भेद है। कवि कर्म और आचार्य कर्म में भेद करने गुरुत्वं आचार्यवर्ता करते हैं। हिन्दी में उन्नीसवीं सदी। यहाँ लक्षण के लेखकों ने स्वतः अपनी कविता से ही लक्षण ग्रन्थ भरे हैं, ऐसी प्रवृत्ति गुरुत्वं साहित्य में कम थी।

आचार्य केशव ने सर्वप्रथम काव्याग निष्पन्नकर आचार्य-पद की घोषणा की। आचार्य केशव ने यद्यपि शास्त्रीय पद्धति पर रचना की तथापि काव्याग निष्पन्न तथा लक्षण-ग्रन्थ प्रस्तुत करने की अवस्था परम्परा चिन्तामणि त्रिपाठी से चली। यह परम्परा लगातार दो सौ वर्षों तक चलती रही। कुछ कवियों का छोटकर अभिवांश ने रस, अलंकार और रस का निष्कर्ष करने के लिए कान्ति रचना की। इस प्रकार के लक्षण ग्रन्थों में 'कवि-प्रिया', 'रसिक-प्रिया', 'कविदुर्लभ', 'काव्य सरोज', 'काव्य निर्णय', 'रस-मारास' आदि प्रमुख हैं।

आचार्य केशव, चित्तमणि, भिन्नारीदास, मनिराम आदि लक्षण-ग्रन्थकारों के अतिरिक्त कुछ रीतिमुक्त और रीतिनिष्ठ कवियों ने भी इस परम्परा पर परोक्ष रूप से लिखा है। इन्होंने लक्षण नहीं दिये केवल उदाहरण ही प्रस्तुत किये।

(३) मुक्तक रचना :—रीतिशालीन कवियों ने प्रबन्ध काव्य-परम्परा और शैली से अपना पिण्ड छुड़ा लिया। कृष्ण की सारी लीला अनिवार्य मुक्तक गीतों में गाई गई। राजदरबारी वातावरण में मुक्तक काव्य शोरी अधिकांश अनुपम पड़ी। वह समय प्रबन्ध काव्य निर्माण के लिये सर्वथा अनुपयुक्त था। इसी परिस्थिति का अध्ययन कर रीतिशालीन कवियों ने कृष्ण के प्रेम का वर्णन मुक्त रूप में किया। वहीं उनकी रासलीला का वर्णन है तो वहीं उनके रूप-साम्य का। हनुमन्त दोहों और कवित्तों में प्रेम की विभिन्न स्थितियों का रसात्मक चित्रण मुक्तक काव्य से ही सम्भव था। रीतिशालीन में आश्रयदाताओं को प्रबन्ध काव्य पढ़ने के लिए अवकाश ही नहीं था। लम्बे-लम्बे वर्णनों को सुनने या पढ़ने के लिए उनमें धैर्य की मात्रा भी नहीं थी। दूसरी तरफ कवियों की दक्षिण और क्षमता भी प्रबन्ध काव्य के लिए उपयुक्त नहीं थी। प्रबन्ध काव्यों के लिये निरन्तर एकरसता और धैर्य की आवश्यकता होती है। ये दोनों गुण न तो उस समय के कवि में थे और न उनके श्रोताओं में। इन्हीं कारणों से मुक्तक काव्य की रचना हुई।

कम समय में मनोनुकूल भावों की सृष्टि मुक्तक काव्य से हो सकती है। इसमें रस के ऐसे छोटे पड़ने हैं जिन्हें हृदय कलिका थोड़ी देर के लिए पिल जाती है। आलोच्य काल के कवियों ने अपने आश्रयदाताओं की हृदयकली पिलाने की चाही और मुक्तक छन्दों की रचना कर अपने इस उद्देश्य की पूर्ति की। यही प्रवृत्ति प्रायः सभी कवियों में पाई जाती है। भक्ति और नीति के विचारों को भी इस युग में मुक्तक रूप में व्यक्त किया गया। मूसक काव्य पद्धति के अतिरिक्त रीतिकाव्य में कुछ प्रबन्ध काव्य भी लिखे गये, पर ये काव्य असफल सिद्ध हुए।

(४) प्रकृति का उद्दीपनगत चित्रण :—रीतिकाल में प्रकृति का स्वतन्त्र चित्रण न होकर आलम्बनगत या उद्दीपनगत चित्रण हुआ है। प्रेम के भाव को और बढ़ाने के लिए प्रकृति को माध्यम बनाया गया है। संस्कृत साहित्य में प्रकृति के उल्लेखों का स्वतन्त्र चित्रण हुआ। वाल्मीकि और कालिदास ने प्रकृति का स्वतन्त्र चित्रण किया। रीतिकालीन कवियों का मूल उद्देश्य शृंगार-वर्णन के द्वारा राजाओं को प्रसन्न करना था। इस उद्देश्य की पूर्ति तभी हो सकती थी जब विद्वत् के प्रत्येक रूप का प्रयोग इस उद्देश्य के साधक के रूप में किया जाय। हुआ भी ऐसा ही। इन कवियों ने प्रकृति का चित्रण नायक और नायिका की मानसिक दशा के अनुकूल ही किया है। सयोग में उनका मनोमुग्धकारी रूप है और वियोग में बिदग्धकारी रूप। पावस में प्रेमी और प्रेमिका का मन लूय रमता है। इस युग के काव्य में यह रमणीयता उभर कर व्यक्त हुई है। विरह का चित्रण तो सचमुच हृदयदायक है। रीतिकाल की नायिका को शुभ्र चन्द्रमा भी कसाई का सा कार्य करता हुआ दिखाई देता है। कहा भी गया है—

ऐरे मति मन्द-चन्द, आयत न तोहि लाज

होके द्विजराज, काज करत कसाई के।

इसी प्रकार रीतिकालीन नायिका को वियोगवस्था में पपीहे की पी-पी की रट दु लद और कष्टदायक लगती है। उसके लिए चन्दन और चाँदनी आदि भी आग बरसानेवासे लगते हैं। प्रकृति के ऐसे चित्रणों में सेनापति को बड़ी सफलता मिली है। अन्य कवियों के काव्यों में भी प्रकृति उद्दीपन रूप में दिखाई देती है।

(५) ध्वजभाषा का प्रयोग :—रीतिकाल की प्रमुख भाषा ध्वजभाषा है। यह भाषा ललित और कोमल है। प्रेम आदि भावों को अत्यन्त कोमल ढंग से व्यक्त करने के लिए यह भाषा ही पाकी सफल मानी जाती है।

इस युग की प्रजभाषा अत्यन्त मधुर और निखरी हुई है। इस युग में यह भाषा बहुत विकसित हुई। इसकी मधुरता और भावप्रधानता की प्रशंसा करते हुए हम कह सकते हैं कि ऐसी मधुर भाषा हिन्दी साहित्य के ओर निर्भीक युग में प्रयुक्त नहीं हुई। इसमें कोमल रसों की व्यंग्यव्यक्ति की विनम्रता दासता है वह किसी ओर भाषा में नहीं पाई जाती। इस युग की भाषा अपनी विशेषताओं के कारण ही आधुनिक युग के प्रारम्भिक छात्रों तक के कवियों को आकृष्ट करती रही। भारतेन्दु जैसे बलाकार ने भी प्रजभाषा के मोह को नहीं छोड़ा।

बिहारी, देव, पद्मानन्द आदि की भाषा मधुर है। बिहारी की भाषा में अधिक भ्रष्टियाँ हैं। वेदाव काव्य के बटन प्रेत कहलाते हैं। इन कवियों के भाषार पर भी रीतिकाल की प्रजभाषा की छाप नहीं बहा जा सकता। ओर भाषाओं के सम्मिश्रण में भी यह अपनी मौलिकता रखती है। इनके व्यंग्यव्यक्ति रसस्नान और पद्मानन्द की प्रजभाषा अत्यन्त सुन्दर है। पद्मानन्द की भाषा ती वर्ण की गम्भीरता से परिपूरित है। इस युग की भाषा की परीक्षा करने के लिए एक उदाहरण पर्याप्त होगा —

को बिन मोल बिकात नहीं, मनिराम लहे मुसिकानि मिठाई।

ज्यों-ज्यों निहारिए नेरे तूँ नैननि, त्यों-त्यों खरी निकरै-सी निगाई।

(६) कला की प्रधानता :—यह पहले ही कहा जा चुका है कि रीतिकाल के सभी कवि आधुनिक-प्रवृत्त थे और उनका मूल उद्देश्य आश्रयदाताओं से मधु और अर्थ प्राप्त करना था। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए कवियों ने अपने सामन्तों की झलकार तथा वर्णजनापूर्ण शैली में प्रवृत्ति की। झलकार और सन्द के प्रति इनका विशेष अनुराग रहा। उक्तिवैचित्र्य या उक्ति समस्कार के द्वारा पाठक और श्रोता के मन को आकृष्ट कर लेना इस युग के कवियों का रस्य था और यही उनकी सफलता का माध्यम बन गया था। परिस्थिति और जनशक्ति के अनुसार कवियों को कलापूर्ण तथा बाह्य आकर्षणों से युक्त रचना करनी ही पड़ी। राजदरबारी कवियों को अपने काव्य को वृष्टिभ्रम भटकीले रंगों में रचना पड़ा। कविता-कामिनी की सोभा बढ़ाने के सभी साधन जुटाये गये। समस्कार-मूलक अलंकारों, शैलियों एवम् छन्दों को कवियों ने अपने काव्य का साधन बनाया। समस्कार-मूलक अलंकारों में श्लेष, यमक और अनुप्रास का अधिकांश प्रयोग हुआ।

अपने काव्यों को सोभावान बनाने के लिये बिहारी और वेदाव की तरह-तर्ह की पारीगरी करती पड़ी। वहीं छन्दों का गठन ऐसा हुआ जिससे समस्कार पंदा होता है वो वहीं अलंकारों का ऐसा प्रयोग हुआ है जिससे रोमांच



और शृङ्गारिकता का पोषण होता है। विहारी ने आँखों के वर्णन में भी ऐसी कला दिखलाई है जो प्रत्येक पाठक को विस्मित कर देती है।

(७) नारी के मादक रूप का चित्रण—रीतिकाल अपनी मादकता के लिये प्रमुख है। नारी का मादक स्वरूप सबको मस्त कर देनेवाला स्वरूप है। भक्तिकाल में नारी के आदर्श, मातृ एवम् पत्नी-स्वरूप का चित्रण हुआ। रीतिकाल में नारी का यह स्वरूप उपयुक्त और प्रभावक नहीं रह गया। इस युग की मुरप प्रवृत्ति शृङ्गारिकता का पोषण तभी हो सकती था जय नारी के वासनामय स्वरूप का चित्रण हो। इसी परिस्थिति में विहारी, देव, घनानाद, मनिराम आदि कवियों ने नारी के नग्न स्वरूप का वर्णन किया। इन कवियों को यह बतलाना था कि नारी भोग-विलास का उपकरण मात्र है। कवि ने नारी के बेबी, मातृ, दुहिता, पत्नी आदि स्वरूपों की ओर न देखकर प्रेमिका स्वरूपों की ओर ही देखा। इस युग की नारियाँ प्रेमी के प्रति सुकुमार प्रेम-भाव ही व्यक्त करती हैं। प्रेमी भी उनके धारीरिक सौन्दर्य से रीकता है। प्रेमिकाएँ अपने पुत्र की हथेली में भी प्रेमी का ही प्रतिबिम्ब देखती हैं। पद्माकर की गोपिया वृद्धन से कहती हैं :—

‘नैन नचाय कह्यो मुसुकाम, लला फिर आइयो खेलन होरी’। नारी का ऐसा ही चित्रण रीतिकालीन काव्य में किया गया है। रीतिमुक्त कवियों ने भी नारी के विलासी रूप में गीता लगाया है।

(८) संकुचित जीवन दर्शन—रीतिकाव्य में मानव जीवन के प्रति व्यापक दृष्टिकोण का सर्वथा अभाव है। उस युग के कवियों को अपने आश्रय-दाताओं की प्रशंसा के अतिरिक्त जीवन की ओर देखने का अवसर ही नहीं मिला। कवियों ने जीवन का एक ही पक्ष लिया और वह है—प्रेम। इस पक्ष के अतिरिक्त भक्ति और नीति की ओर भी कुछ कवियों ने दृष्टि डाली है, पर भक्ति और नीति के चित्रण में भी प्रेम की छाप दिखलायी देती है। भूयण की कविता में अस्ताह के प्रति भी आकर्षकता दिखलायी पड़ती है, पर यह साधारण प्रवृत्ति है। इस युग की मुख्य प्रवृत्ति जीवन की मस्ती का वर्णन करना है। जीवन में आये विभिन्न घात-प्रतिघात, सुख-दुख आदि भावों का यहाँ सर्वथा अभाव है।

(९) श्रेष्ठ काव्य रचना—प्रभावकता या रसात्मकता काव्य की आत्मा है। जो काव्य पाठकों के मन को मुग्न कर देता है और उससे भावों को श्रेष्ठतर उसे लोकसामान्य भाव-भूमि पर पहुँचा देता है, वह सर्वश्रेष्ठ काव्य कहलाता है। इस विचार से रीतिकाल का काव्य सफल सिद्ध होता है। इस काव्य में बाहरी अलंकरण की प्रवृत्ति चाहे जितनी हो, इसमें प्रभावकता और भावमयता

की समता सर्वोपि है। एक छोटे से दोहे में भी इतनी तमसता और रोचकता है कि कोई भी पाठक उसे पढ़कर प्रेमाक्षयत हुए बिना नहीं रह सकता। क्या और भाव दोनों वर्णों का गुंथर समन्वय और भक्ति वाचन नयोन इस युग की एक प्रमुख प्रवृत्ति जान पड़ती है। किसी भी कवि में अत्रभावकता मजर नहीं आती। इसलिये डॉ० भीरव मिश्र जैसे आलोचक और आचार्य विश्वनाथ मिश्र जैसे समालोचक को भी इस युग के श्रेष्ठ वाक्यत्व पर श्रद्धा और विश्वास है।

(१०) पत्रि और आचार्य दोनों यत्नने की लालसा—रोतिहास के सभी कवि दो स्तंभों में हमारे सामने आते हैं। उनका एक रूप कवि का है और दूसरा रूप आचार्य का है। रोतिवद्ध कवियों ने आचार्य की भाँति काव्याङ्ग निरूपण किये हैं और कवियों को भाँति कविताएँ की हैं। आचार्य पद की रक्षा करने हुए उन्होंने साथ ही साथ कवि पद की भी सुरक्षा की है। मलबारों, रतों एवम् छन्दों की परिभाषा देने के पश्चात् उन्होंने उनके उदाहरण भी स्वरचित कविताओं से ही दिये हैं। चित्तामणि, भविराम, देव ने तो ऐसा किया ही है। रोतिमुक्त कवियों ने भी कविता करते समय काव्याङ्गों के प्रति धरती रचि दिखलाई है। सभी कवियों की एक ही विचारधारा को देखते हुये यह कहा जा सकता है कि इस युग की एक प्रमुख प्रवृत्ति कवि और आचार्य दोनों यत्नने की लालसा भी थी।

रोतिकाल की उपर्युक्त प्रवृत्तियों का उत्पन्न करने के पश्चात् इस युग की विशेषताओं पर भी प्रकाश डालना चाहिये। यह तो पहले ही बतलाया जा चुका है कि प्रत्येक युग की विशेषताओं में उस युग की प्रवृत्तियाँ भी सम्मिलित होती हैं और उनके अतिरिक्त और भी कुछ आधार होने हैं जिनसे उन युग की विशेषताएँ निर्भर करती हैं। इस तथ्य के आधार पर यहाँ यह कहा जा सकता है कि रोतिकाल की विशेषताएँ उपर्युक्त प्रवृत्तियों के अतिरिक्त निम्नलिखित तथ्यों को भी समेट लेती हैं—

(१) राज्याश्रित कवि :—हिन्दी साहित्य के बीरवाचा काल में सभी कवि राज्याश्रित थे। भक्तिकाल में आकर सभी कवि स्वयं और आत्मनिर्भर हो गये। रोतिकाल में पुनः बीरवाचा काल की परम्परा निभायी गयी। कवि राजदरबारों में रहने लगे। उनका मूल उद्देश्य अपने आश्रयदाताओं का मनोरञ्जन करना बन गया। इन कवियों की आश्रयदाताओं के ऊपर निर्भर रहना पड़ना था। सभी-सभी तो कवियों को आश्रयदाताओं की शीर्ष में मञ्चना भी पड़ना था। किसी कारणवश राजा असन्तुष्ट हो जाता था तो कवि को दूसरे राज्य में आश्रय के लिये जाना पड़ता था। प्रसिद्ध कवि बिहारी, देव, भूपण आदि को भी कई आश्रयदाताओं की चरण सेनी पड़ी थी।

(२) नायिकाओं का नग्न-शिरः वर्णन :—रीतिकाल की यह एक विशेषता है कि इस युग में नायिकाओं के अङ्ग-प्रत्यङ्ग का भी वर्णन हुआ है। यह विशेषता संस्कृत साहित्य में भी पायी जाती है, किन्तु हिन्दी के रीतिकालीन कवियों ने जैसी मौलिकता इस क्षेत्र में दिखाई वैसी संस्कृत साहित्य में नहीं दिखाई गई। यहाँ नारियों के घटि, मुस, कर्ण, नाक, कपोल, वेश्यास, बेनी, बसन, आदि का सविस्तृत वर्णन किया गया है। इस वर्णन में कहीं-कहीं तो संस्कृत और नैतिकता का पालन हुआ है और कहीं-कहीं इतना नग्न रूप वर्णन हुआ है कि पाठक को भी आँख भूँदनी पड़ती है। नायिकाओं के नग्न चित्र सचमुच अशिष्टता के द्योतक हैं। आँख तथा नाक की जहाँ सुन्दर अभिव्यक्ति हुई वहीं रोचकता और चमत्कार का सृजन भी हुआ है। वेशव की नायिकाओं का मुख चन्द्रमा के समान है और उनके लोचन मृग के सदृश हैं। इस प्रकार का स्वल्प रूप वर्णन रीतिकाल को गौरववान करता है। दूसरी तरफ़ स्त्रियों के अंगों का जहाँ नग्न रूप खड़ा किया गया है, वह अस्वल्प और अवाञ्छित रूप है।

(३) भक्ति तथा वीरता का वर्णन —रीतिकाल की अतिशय श्रृंगारिकता में भक्तिभावना का उल्लेख भी होता है। राधा और कृष्ण के प्रेम-वर्णन से राधा और कृष्ण के प्रति भक्ति-भावना जागृत होती है। इस बात का संकेत इस छन्द में स्पष्ट है :—

रीति है सुकवि जो तो जानो कवितार्द,  
न तो राधिका-गुह्य सुमिरन को बहानो है।

ग्याल कवि ने भी राधा कृष्ण से क्षमा-याचना की है। यह याचना भक्ति-भाव को पुष्ट करती है।

भक्ति की इस पतली रेखा को हम एक विरोधावस्था मानते हैं किन्तु इसके आधार पर रीतिकाल के काव्य को भक्तिप्रधान काव्य नहीं कह सकते।

भक्तिभाव के अतिरिक्त इस युग में वीरता तथा उत्साह का भी वर्णन हुआ। भूपण ने छत्रसाल-सिवाजी की वीरता का उल्लेख किया। औरंगजेब के अत्याचार से ऊँचकर सिवाजी, छत्रसाल, जयचन्द सिंह आदि वीर अपने देश की रक्षा के लिये तत्पर हो उठे। इन कवियों ने भी इनकी वीरता तथा बहादुरी का वर्णन करना अपना धर्म समझा। इसी धर्म-भाव से प्रेरित होकर भूपण, लाल, सुदन आदि कवियों ने वीर-रस की धारा बहाई।

(४) नीति परक विचार—जीवन की विभिन्न परिस्थितियों में रहकर कुछ कवियों ने अनुभव अर्जित किये और इन्हीं अनुभवों के आधार पर अपने-

गीति परक छन्द चिन्ने । गिरधर कवि अपनी कृष्णलियों के लिये प्रसिद्ध हैं । चिन्ने और अचिन्ने दोनों वर्गों में इनकी कृष्णलियों प्रसिद्ध हैं । ये छन्द एक दूसरे को सिखा देने तथा नीचा दिखलाने के लिये कृत्य प्रसिद्ध हैं । एक उदाहरण है यह उपदेशात्मक और नीतिपरक विशेषता स्पष्ट हो जायेगी ।

चिन्ता ज्वाल सरीर बन, दाया दगि-लगि जाय ।

प्रनट पुत्रा, नहि देगिए, हिय अन्तर घुंघुआय ॥

❀

❀

❀

❀

❀

साई ऐसे पुत्र से बाँक रहे वह गारि

गिररी बेटे बाप में जाय रहे समुत्तारि ॥

(५) नायिका-भेद में मौलिकता :—रीतिकाल में नायिकाओं के कई भेद बतलाये गये हैं । हिन्दी के इस काव्य में भी पद्मिनी, विजयी, हस्तिनी, मेद बतलाये गये हैं ।

गीतिकाल की विशेषताएँ

१-शृङ्गारिक भाव, २-लक्षणग्रन्थ,

३-मुक्तक काव्य, ४-भाष्य के रूप में प्रवृत्ति का चित्रण, ५-

प्रन भाषा का प्रयोग, ६-बड़ा

की प्रधानता, ७-नारी का

शृङ्गारिक चित्रण, ८-नीति से

उदासीनता, ९-श्रेष्ठ काव्य, १०-

कवि एवं आचार्य दोनों, ११-

राज्याधिकार कवि, १२-नायि-

काओं का नल-दिख वर्णन, १३-

भक्ति तथा वीरता का वर्णन,

१४-नीतिपरक विचार, १५-नायि-

का में विभिन्न भेद, १६-कवित्व

और सवैया की प्रमुखता, १७-

शास्त्रीय नियमों का वर्णन, १८-

छः श्रुतियों का वर्णन ।

हस्तिनी आदि नायिकाओं के भेद किये गये हैं । मुख्यतः, भव्या आदि भेद भी किये गये हैं । इसके अतिरिक्त इन के आधार पर, गुण के आधार पर भी अनेक भेदोपभेद बतलाए गये हैं । कुछ आलोचकों के अनुसार ये भेद रीतिभूत कवियों की मौलिक देन हैं, किन्तु अन्य आलोचकों के अनुसार ये सभी भेद किसी न किसी रूप में संस्कृत साहित्य में वर्णित हैं ।

(६) कवि और सवैया शैली :—

भक्तिकाल में गेय पद्यों की प्रधानता रही, रीतिकाल में कवित्व और सवैया की ही प्रधानता मिली । इस युग के कवि अनेक सिद्धांतों का आश्रय लेकर कविता-सवैया और कमी-कमी दोहा के माध्यम से जीवन की अनेक शृङ्गारमयी

भावनाओं व्यक्त करते रहे । इन्हीं छन्दों में कवियों ने अपने ग्रन्थ लिखे । ये छन्द भक्तिकाल में भी प्रचलित थे, किन्तु इस युग में छन्दों की प्रमुखता रही ।

(७) काव्य के शास्त्रीय नियमों की विवेचना :—रीतिकाल की पारम्परिक-रीति बद्ध और रीतिभूत, में रीतिबद्ध धारा के अत्यंत संस्कृत के

शास्त्रीय ग्रन्थों के आधार पर अलंकार और रस को जैसी विशद विवेचना इस युग में हुई वैसे पूर्व कालों में कभी नहीं हुई। इन्होंने अपने आश्रयदाताओं के यश एवं कीर्ति के वर्णन द्वारा काव्य के शास्त्रीय नियमों का विवेचन करना प्रारम्भ किया। यह काल इस प्रकार हिन्दी साहित्य के एक अङ्ग की पूर्ति करता है। इसने हमें हिन्दी काव्य शास्त्र के नियम दिये।

(८) पङ्क्तु वर्णन — भारत एक विस्तृत देश है। इसकी स्थिति भी विशेष प्रकार की है। इहाँ कारणों से ऋतुओं के सूक्ष्म अन्तर जिनमें यहाँ शिवाई पड़ते हैं उसने विश्व के किसी अंचल में नहीं। भारत में वसन्त, ग्रीष्म, वर्षा, शरद, हेमन्त और शिशिर छ ऋतुएँ होती हैं। ऋतुप्रकारकाल या रीतिकाल में पङ्क्तुओं पर पृथक् रचावें हुई हैं। यह काल ऋतु वर्णन की दृष्टि से पर्याप्त समृद्ध दिखाई देता है। भिन्न भिन्न ऋतुओं के सम्बन्ध में भिन्न-भिन्न प्रकार की उक्तियाँ नए-नए चमत्कारों से पूर्ण होकर सामने आईं। यह ऋतु वर्णन इस युग की एक प्रमुख विशेषता है।

इन विशेषताओं के अतिरिक्त, भावों की व्यञ्जना, तीव्रता तथा भाषा-शैली की सरलता इस युग की अन्य विशेषताएँ हैं। इस प्रकार प्रवृत्तियों और अन्य विचारों को लेकर यह युग उपर्युक्त विशेषताओं से युक्त है।

## रीतिकाल का प्रवर्तक : केशव या चिन्तामणि :—

रीतिकाल में प्रवर्तन के इतिहास को जानने के पूर्व हमें यह जानना चाहिए कि रीतिकाल का प्रारम्भ कब हुआ। आ० रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार रीतिकाल का प्रारम्भ वि० स० १७०० में हुआ। यह काल १७००-१९०० तक प्रचुर और विस्तृत रूप में जनमानस को भाव विभोर करता रहा।

रीतिकाल के प्रवर्तक चिन्तामणि थे या केशव, इसका समाधान और निराकरण आसान नहीं है। प्रवर्तन कार्य सचमुच महत्वपूर्ण है, किन्तु हम इस महत्व का भागी किसे मानें? यह हमारे सामने एक समस्या है। किसी साहित्य धारा का प्रवर्तक वही माना जा सकता है, जिसकी साहित्यिक देने से उस विशिष्ट साहित्यिक धारा का प्रवाह अविच्छिन्न रूप से चलता रहे। इस दृष्टि से विचार करने पर चिन्तामणि ही रीतिकाल के प्रवर्तक माने जा सकते हैं। आ० रामचन्द्र शुक्ल, डा० रामकुमार वर्मा आदि इतिहासकारों ने चिन्तामणि को ही रीतिकालीन साहित्य का प्रवर्तक और प्रसारक माना है।

प्रवर्तक का गर्भ होता है प्रारम्भ करना। जो सबसे पूर्व किसी परम्परा, किसी विचारधारा या किसी साहित्यिक धारा का संचालन करता है वह प्रवर्तक कहलाता है। इस मायना के आधार पर आ० केशव ही रीतिकाल के

प्रमुख और सर्वप्रथम कवि माने जाते हैं। रीतिकाल की प्रायः सभी प्रवृत्तियाँ और विशेषणों में भक्तिकाल में उत्पन्न आ० केशव की रचनाओं में प्राप्त होती हैं। हिन्दी के ये ही प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने सर्वप्रथम हिन्दी में लक्षण ग्रन्थों की रचना की। लक्षण ग्रन्थों की सृष्टि रीतिकालीन साहित्य की प्रथम प्रवृत्ति है। यह प्रवृत्ति केशव की बहिष्प्रिया और रगिण-प्रिया में सभी रूपों में विद्यमान है। शृङ्गारिकता रीतिकाल की द्वितीय प्रवृत्ति है। इन प्रवृत्ति में हमारे केशव पोछे नहीं रहे। इनके अतिरिक्त अन्य प्रवृत्तियाँ भी विष्णुग रा में बहिष्प्रिया एवं रगिण-प्रिया में वर्णित हैं। इन सारी प्रवृत्तियों का धारक साहित्य रीति का नायकत्व और प्रमुखता क्यों नहीं कर सकता ? यदि यह साहित्य रीतिकाल का मापार है तो हमें कहना चाहिए कि आ० केशव ही रीतिकाल के प्रवर्तक हैं।

इतना कहने पर भी हमारी आत्मा तर्कों के अभाव में असन्तुष्ट है। अन्य तर्क भी हमारे मानस पटल पर भँडरा रहे हैं। उन समस्त तर्कों की समीक्षा परमावश्यक है।

कालक्रम के आधार पर यदि हम इस विवादास्पद प्रश्न का समाधान करें तो हमें यह कहना पड़ेगा कि आ० केशव का प्रादुर्भाव १६ वीं शताब्दी में हुआ था और चिन्तामणि का १७ वीं शताब्दी में। अतः आ० केशव का रीतिपरक एवं रीतिसिद्ध काव्य रीतिकाल का प्रारम्भिक काव्य है। जब कालक्रम के विचार से उनका काव्य प्रथम सिद्ध हो जाता है तो वे भी उस साहित्य के प्रवर्तक अनायास ही सिद्ध हो जाते हैं। फिर भी इतिहासकारों ने इन्हें प्रवर्तक क्यों नहीं माना। इसके पीछे भी कुछ कारण हैं। इतिहासकारों ने बतलाया है कि जब कोई साहित्यिक प्रवृत्ति एक बार साहित्य में पुस्तकाकार रूप में सामने आ जाती है और फिर मद पड़ जाती है तब उसे किसी युग का प्रारम्भिक रूप नहीं माना जाता। किसी निश्चित प्रकार की रचना अल्प मात्रा में तो प्रायः सभी कालों में दुर्भा करती है। सभी कालों में विविध प्रकार की रचना जो अल्पमात्रा में होती है वह उस युग की वाणी नहीं बन पाती और उस युग का नाम भी उस प्रवृत्ति के आधार पर नहीं होता। यही बात आ० केशव के साथ घटित हुई। उन्होंने रीतिपरक रचनाओं की अरु र लेकिन उनके बाद कई वर्षों तक इस प्रकार की रचना नहीं हुई। इस प्रकार की रचनाओं पुनः १७ वीं शताब्दी से हिन्दी जगत् में आने लगीं। उपर्युक्त मतानुसार ही आ० केशव रीतिकाल के प्रवर्तक नहीं बन सके, बन गये चिन्तामणि। इतना होने पर भी हम यह कह सकते हैं कि भविष्य में यदि अन्वेषक यह बतला दें कि केशव के पदचिह्न अवाध रूप से रीतिपरक रचनाओं होती रहें तो यह कहने में किसी को संकोच न होगा कि रीतिकाल के प्रवर्तक केशव ही थे। जब तक इस प्रकार के

सोज-निबन्ध नहीं मिल जाते तबतक तो चिन्तामणि को ही प्रवर्तक माना जायेगा।

**चिन्तामणि**—ये रीतिकाल के दो प्रमुख कवि मतिराम और भूपण के सगे भाई माने जाते हैं। इनका जन्म १६०६ ई० में स्वीकार किया गया है। इनका जन्म स्थान निकवाँपुर (कानपुर) बतलाया जाता है। इनके पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी था। वे शाहजहाँ, छद्मसिंह, सोलंकी, नागपुर के सूर्यवंशी भोसला राजा मकरन्द शाह आदि राजाओं के दरबार में राजकवि के रूप में आदर पाते रहे।

प्रामाणिक रूप से उनके ग्रंथों में ६ ग्रंथों की सूचना मिली है। इन ग्रंथों के नाम हैं—'काव्य-विदेक, कवि कुलवत्पनए, काव्यप्रकाश, रामायण, छन्दविचार, पिंगल, रसमंजरी। इनमें से प्रायः सभी (रामायण को छोड़कर) काव्य-शास्त्र से सम्बन्ध रखते हैं। चिन्तामणि को ख्याति देने वाला ग्रन्थ 'कविकुल-कल्पतरु' है।

चिन्तामणि आचार्य और कवि दोनों माने जाते हैं। आचार्य श्रुल ने इन्हें रीतिकाल का प्रवर्तक माना है। ये रसवादी कवि माने जाते हैं। इनके काव्य में शृङ्गार रस का विशेष परिपाक देखा जाता है। भाषा-शैली की दृष्टि से इनकी रचनाएँ परिष्कृत हैं।

**बिहारी लाल**—बिहारी लाल (सं० १६५२-१७२१) का जन्म ग्वालियर राज्य के अन्तर्गत बसुआ गोविन्दपुर में कार्तिक शुक्ल ८ कुषवार (सं० १६५२) को हुआ था। उनके पिता का नाम केशवराम था और वह घोम्म गोत्रीय चतुर्वेदी मापूर थे। कहा जाता है कि सं० १६६० में वह अपने पिता के साथ ओरछा गये और वहीं उन्होंने केशवदास (सं० १६१२-७४) से काव्य-कला की शिक्षा ली। इसके पश्चात् वे केशवदास के साथ ब्रज गये और साहित्य का अध्ययन करने लगे। उस समय उनके परिवार में चार प्राणी थे—बिहारी, बलभद्र, उनकी एक बहन, और उनके पिता केशवराय। बाबा नागरी दास के वह परममथन थे और इन्हीं के कहने से उन्होंने अपनी पुत्री का विवाह कृष्ण मिश्र के साथ कर दिया था। इसी विवाह से कूलपति मिश्र का जन्म हुआ। इस प्रकार अपने पुत्रों और पुत्रों का विवाह करने के पश्चात् केशवराय ने वंशस्थ ले लिया। पिता के वंशस्थ लेने पर बिहारी मथुरा जाकर अपने रामुराल में रहने लगे। उनके गुरु बाबा नरहरिदास थे। नरहरिदास बाबा नागरीदास के साथ रहते थे। एक बार जहाँगीर (सं० १६२६-८४) उनसे मिलने मुन्दावन आये। जहाँगीर के पुत्र शाहजहाँ (सं० १६३६-१७१५)

ने उन्हें आगरा भुग लिया। वहीं हिन्दी में प्रसिद्ध कवि अनुरादीम खानखाना (सं० १६१०-८३) ने उनका परिचय हुआ। शाहजहाँ की कृपा से बिहारी को कई राजाओं ने वार्षिक भूति मिलती थी। मूरजहाँ की कुचाओं से जब आगरा छोड़ने के लिये विवश हुआ पड़ा सब बिहारी फिर मथुरा आकर रहने लगे। सं० १६६२ में वह बर्पाया लेने के लिये जयपुर गये। उस समय वहाँ के महाराज जयसिंह (सं० १६७६-१७०४) अपनी नव विवाहिता पत्नी के प्रेम में इतने निमग्न थे कि राज्यकार्य तर नहीं देखते थे। बिहारी ने जब उनका यह हाल देखा तब उन्होंने एक मालिन द्वारा यह दोहा उनके पास भेजा।

‘नहिं पराग, नहिं मधुर मधु, नहिं विकास यहि काल।

अंगी कली हीं सो बध्मो, आये बोन हवाल॥’

बहने हैं कि महाराजा ने उक्त दोहे को कई बार पढ़ा और उसमें वह इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने राज्य-बाज की ओर पुन ध्यान देना आरम्भ कर लिया। चौहानी रानी तो बिहारी के इस कार्य से इतनी प्रसन्न हुई कि उन्होंने उनका चित्र बनवा कर राज-भवन में लगवा दिया। इस घटना के कुछ समय पश्चात् ही रानी अनन्त कुंवर के गर्भ से राजकुमार रामसिंह का जन्म हुआ और वहीं अजमेर की गद्दी के अधिकारी हुए। बिहारी उनके गुरु नियुक्त हुए। इसी समय बिहारी ने सतसई (सं० १७१६) की रचना की। इसकी रचना के पश्चात् ही उनकी पत्नी का देहान्त हो गया। इस घटना का उनपर इतना प्रभाव पड़ा कि वह अजमेर से वृंदावन चले आये और वहीं उनका स्वर्णवास हुआ।

बिहारी अत्यन्त स्वतंत्र प्रवृत्ति के कवि थे। उनकी एकमात्र रचना है— ‘सतसई’ जो रीति बद्ध लक्ष्य ग्रन्थ है। उन पर ‘आयी सतसती और गाथा सतसती’ की छाया मात्र है। उसमें कुल ७१६ दोहे संकलित हैं। मुक्तकों में कोई क्रम नहीं होता। इसीलिये ‘सतसई’ में दोहों का कोई निश्चित क्रम नहीं है। कहा जाता है कि सबसे पहले औरंगजेब के पुत्र आजमशाह ने उन्हें क्रमबद्ध कराया था। बिहारी ने क्रिस क्रम से उनको (सं० १७६४) क्रमबद्ध कराया था यह अनिश्चित है। आजमशाही क्रम के अनुसार उनके दोहों में नायिका भेद, नव शिष्य इती, अभिचार, सौंदर्य पट्श्रुतु प्रकृति आदि के वर्णन मिलते हैं। इनके अतिरिक्त उनके कुछ दोहे नीति सम्बन्धी और भक्ति सम्बन्धी भी हैं। इस प्रकार विषय की दृष्टि से, शृङ्गार रस के ग्रन्थों में जितनी श्याक्ति और जितनी लोक प्रियता उनके दोहों की है उतनी किसी की भी नहीं है। उनका एक दोहा हिन्दी-साहित्य में एक एक रत्न माना जाता है। उनके दोहों के सम्बन्ध में किसी ने यह कहा है—



‘सतसैया के दोहरे ज्यों नावक के नीर ।

देखन में छोटे लगें, येष सकल शरीर ॥

यह उनके काव्य कौशल का प्रमाण पत्र है । वस्तुतः उन्होंने दोहों में गगर में सागर भरा है । उनके दोहों के दो चरण अत्यन्त प्रभावशाली एवम् चमत्कार-पूर्ण हैं ।

बिहारी मुख्यतः शृङ्गारी कवि हैं । उन्होंने शृङ्गार के संयोग एवं वियोग पदों के अत्यन्त सुन्दर और मोहक चित्र उतारे हैं । उनके संयोग के चित्रों में सजीवता और जीवन के उछल-फूट भी हैं, पर वियोग के चित्रण में उन्होंने चमत्कार, अतिशयोक्ति, सूक्ष्मता एवं बार्मैडम्ब से अधिक काम लेकर कहीं-कहीं जिलबाड भी किया है । उदाहरण के लिये उनका यह दोहा लीजिये :—

इत भावत, चलि जात उत चली छः सातक हाथ ।

बड़ी हिडोरे-सी रही लगी उसासन साथ ॥

कितनी अस्वाभाविक कल्पना है बिहारी के उक्त दोहे में । पर इस प्रकार की कल्पना-शक्ति के साथ-साथ अनुभावों और हावों की सुन्दर योजना में उन्होंने जैसी मधुर कल्पनाएँ की हैं वैसे कोई भी शृङ्गारी कवि नहीं कर सका है । हावपूर्ण चित्र का एक उदाहरण लीजिये :—

‘घटरस लालच लालकी मुरली घरी छुकाय ।

सौह करे भौंहनि हँसे, दैन कहै, नटि जाय ॥

उक्त भाव-ध्वजना के अतिरिक्त बिहारी ने वस्तु व्यञ्जना का सहारा भी बहुत लिया है । इसके अन्तर्गत उन्होंने शोभा, सुकुमारता, विरह-ताप, विरह की क्षीणता आदि का वर्णन किया है । विरह की क्षीणता का उदाहरण अन्यत्र दिया जा चुका है । यहाँ शोभा का एक उदाहरण लीजिये :—

‘पना ही तिथि पाइए बा घर के बहुत पास ।

नित प्रति मून्योई रहै मानन मोप उजाग ॥

बिहारी में कल्पना-शक्ति के साथ-साथ समाधि-शक्ति और चक्ति कौशल भी है । इसलिये उनकी मृत्तक-कला अत्यन्त सफल है । उन्होंने प्रकृति के चित्र भी सफलतापूर्वक उतारे हैं । उनका वह ऋतु-वर्णन अत्यन्त रोचक और भावपूर्ण है । यसन्त के अन्तर्गत फाग और होली तथा हिडोला का वर्णन भी उनकी रचनाओं में मिलता है । उनके शीघ्र, सरद, हेमन्त और शिशिर के वर्णन भी अत्यन्त चुटीले और चमत्कारपूर्ण हैं । नीति और भक्ति के दोहे भी उन्होंने लिखे हैं । इसमें स्पष्ट है कि उनकी काव्य-प्रतिभा बहुमुखी थी । काव्य-कला के भी वह पण्डित थे । उनका एक भी दोहा ऐसा नहीं है जो बलकार-शून्य हो । कई दोहों

में उन्होंने कई व्यक्तियों का एक साथ समावेश किया है। उनकी व्यङ्ग्य-योजना में व्यंग्योक्ति, अविवक्षितोक्ति, उत्प्रेक्षा, उन्मीलन, विरोधाभास, ध्वंग, उमा स्पर्श, असांगति, आदि अलंकार मिलते हैं। इन व्यक्तियों का प्रयोग उनकी रचनाओं में अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से हुआ है। केवल शब्द-वैचित्र्य के लिये उन्होंने कम दोहे लिखे हैं।

बिहारी की भाषा प्रशंसापाया है। यह चलनी हुई होने पर भी साहित्यिक है। 'उममें भाष्य-रचना व्यवस्थित है और शब्दों के रूपों का व्यवहार एक निश्चित प्रणाली पर है। उममें शब्दों का लोढ़-मरोड़ भी है। उस पर काली का भी प्रभाव है। कुछ उदाहरण लीजिये :—

मेरी भव भाषा हरी, राधा नागरि सोई।

जा तन की मारि परे, दयाग हरित-दुखि होई ॥

कहल, नदत, रीझन, बिछन, विरहन मिलत, मिलत मजियात।

भरे भोज में करत है नैन ही सब बात ॥

## रीतिकालीन साहित्य में बिहारी का स्थान

रीतिकाल हिन्दी-काव्य का शृङ्गारकाल कहा जाता है। इस युग में शृङ्गार की प्रधानता अवश्य रही पर कुछ ऐसे भी कवि इस युग में आये जिन्होंने केवल शृङ्गार का ही चित्रण नहीं किया बल्कि जीवन को भी महत्त्वपूर्ण और काव्य को भी महान बनाया।

बिहारी रीतिकाल के ही नहीं बल्कि हिन्दी शृङ्गार के भी एक प्रसिद्ध और विशिष्ट कवि हैं। रीति-परम्परा से उन्मुक्त होकर भी उन्होंने जैसे काव्य का प्रणयन किया वैसे काव्य रीतिकाल के ही नहीं बल्कि अन्य युगों के कवियों से भी सुजित नहीं हो सका। यश और कीर्ति संस्था में नहीं बरन् कृति में निहित होती है। बिहारी ने 'सतसई, में संग्रहीत कुछ दोहों की ही रचना की। फिर भी उन दोहों में वे अमर हैं और उनकी शक्ति में दूसरे कवि नहीं रले आ सकते। जीवन के अनुभवों को उन्होंने अपने दोहों में विरो दिया। एक मात्सा का शोभय विभिन्न दानों को विरोने की कुशलता में निरंतर उठता है। बिहारी ने भी अपने विचार सभी दानों को काव्य की मात्सा में विरो दिया है। उन्होंने मदे से बड़े भाव की भी सूक्ष्म और छोटे से छोटे रूप में व्यक्त किया है। आलोचकों को यह कहना पड़ा "बिहारी ने गागर में गागर भर दिया है।" इस मत को हम इस रूप में व्यक्त कर सकते हैं—

'बिहारी ने बूँद में समुद्र भर दिया है।'

जीवन को मंगलमय बनाने में बिहारी का बहुत बड़ा महत्व है। इनके नीति परक दोहों में हम मानवों को अमरत्व का संदेश मिलता है। जीवन को सुख-पूर्वक संचालित करने में इनके उपदेश काफी सफल सिद्ध हुए हैं। प्रेम की दृष्टी सुन्दर अभिव्यक्ति किसी अन्य काव्य में नहीं हुई है। प्रेम जीवन को आनन्दित करने वाला गुण है। लेकिन इसका स्वभाव भी बड़ा विविध होता है। प्रेम की सुन्दर अभिव्यक्ति बिहारी ने निम्नलिखित दोहे में की है—

“दम उरभक्त टूटत कुटुम्ब, जुष्ट चतुर चित प्रीति,  
परति गौंठ दुरजन हिये, दर्ई नई यह रीति।”

बिहारी के व्यंग चित्र अत्यन्त भूले-भटके मनुष्यों को भी सदृश पर लाने में समर्थ हैं। इनके व्यंग्यात्मक प्रभाव से बड़े बड़े गद्य और व्यसन में फँसे हुए सम्राट भी अच्छे पथ पर आ सकते हैं। जयसिंह इनके आश्रयदाता थे। जयसिंह के भय से पूरा साम्राज्य घबराया था। किसी को भी साहस नहीं हो रहा था कि वह उनकी विलासिता को भंग कर सके। स्वाभिमान और शान-सम्पन्न कविवर बिहारी ने उन्हें एक ही दोहे से प्रभावित कर दिया और उन्हें विलासिता से विमुक्त कर दिया। वह दोहा निम्नलिखित है—

“नहिं पराग नहिं मधुर मधु, नहिं विकास एहि काल,  
अली कली ही सौं बघौं, आगे कौन हवाल।”

इस दोहे का प्रभाव आज भी शृङ्गार में डूबे हुए व्यक्ति पर पड़ सकता है। इनके द्वारा वह कर्तव्य-पथ पर आ सकता है। इस प्रकार बिहारी का लोकपथ अत्यन्त श्रेष्ठ और महान है। उनके विचारों में गहरा एक तरफ उपदेशात्मकता है वहीं दूसरी तरफ शृङ्गारिकता भी। इनकी शृङ्गारिकता नग्न शृङ्गारिकता नहीं बल्कि बली मनोरंजक और भावानुकूल शृङ्गारिकता है। यापिकामे कृष्ण से बात करने के लिये लालायित हैं। किन्तु इन्हें कोई रास्ता नहीं मिलता। वे स्वयं रास्ता बना लेती हैं और आव-भाव से कृष्ण को रिझाती हैं।

“बतस लालच लाल की, भुरली घरी लुकाय,  
सैत करे मोहनि हंसै, देन बहै नाटि जाय।”

इसमें राधा और कृष्ण की कितनी सुन्दर प्रेमाभिव्यक्ति हुई है। इस चित्र में प्रेम के अतिरिक्त भक्ति का भी भाव है। रीतिकाल में जिन कवियों ने लक्षण ग्रन्थ लिखे उनसे ये शृङ्गारिकता में काफी आगे हैं।

जीवन, समाज और राष्ट्र सबकी कार्य कुशलता साहित्य और काव्य पर ही निर्भर किया करनी है। बिहारी का काव्य भी समाज, राष्ट्र और युग को उन्नत एवं समुन्नत करने वाला है। इसके द्वारा हमारा मनोरंजन तो होता ही है साथ

ही साथ हमारे धार्मिक विचारों का परिवार भी होता है।

बिहारी के कवि कर्म का जहा ख प्रश्न है वहाँ तक जाने भाव और कला-पक्ष को देखते हुए सभी व्याचार्यों को यह कहना पड़ा है कि वह वेद वेद से ही नहीं बल्कि हिन्दी साहित्य के अन्य कवियों से भी बड़े हैं। मासों की तीव्रता तथा भावों की प्रभावशालिता इनके काव्य को बहुत ही श्रेष्ठ बना देती है। सूक्ष्म से सूक्ष्म भाव को भी इन्होंने अपने दोहों में बिन्दित किया है।

“अनिवार्य कीरवि भयन, रितीन सहसि समान  
वह चित्तवनि ओरे बल्लु, मिहि उस होत मुमान।”

इसमें निहित अतिशयोक्ति और भावों की अभिव्यक्ति का सखमुच अनुपम और अनुपनीय है। शब्दों पर बिहारी का मासों अपिचार था हो गया है। प्रायः काव्य में एक गहरा भाव दिया रहता है। अंग प्रत्यङ्गों का भी इन्होंने अपने भाव व्यक्त किये हैं, पर उनकी अगिन्त्यति में नायिकाओं का मन अथ चिन्तन नहीं हुआ है। अलंकारों में उमा, रुक्म, अतिशयोक्ति, स्वभावोक्ति आदि सभी अलंकारों का समावेश हुआ है।

बिहारी की शैली समासप्रधान शैली है। इस शैली में बड़े से-बड़े और लम्बे-से-लम्बे भाव को भी सज्जित कर दिया जाता है। इसी शैली के द्वारा बिहारी ने अपने काव्य में नवीन, मनोरञ्जक और प्रभावक भावों को सन्निवेशित किया है।

बिहारी की भाषा वक्रभाषा है। किन्तु वह भाषा नेश्वर वात जैसी न होकर सरल और सुगम है। कहीं कहीं सखुन और अन्ध भाषाओं के छंद भी आ गये हैं। व्याकरण सम्बन्धी त्रुटियाँ कहीं कहीं हैं। इन सभी कमियों के रहत हुए भी इनके काव्य की सरसता एवं मोहकता हिन्दी जगत् में बिहारी को महत्वपूर्ण बना देती है।

देवदत्त — देवदत्त अथवा कविदेव (सं० १७३०-१८२४) काव्यपुरुष प्राहण थे। उनका जन्म इटावा नगर के पठारी टोला बल्लालपुरा में हुआ था। उनके पिता का नाम पं० बिहारीलाल था। कहते हैं, उन्हें सरस्वती का वरदान था और सोलह वर्ष की अवस्था में ही उन्होंने भावविलास (सं० १७४९) की रचना की थी। आरम्भ में यह औरपनेव के तृतीय पुत्र आश्रमसाह (सं० १७६४) के आश्रित कवि थे। उनकी मृत्यु के पश्चात् उनका सम्पत्ति दिल्ली दरबार से छूट गया। उस समय तक वह ‘अष्टयाम’ की रचना कर चुके थे। आश्रमसाह ने सं० १७४६ में उनका ‘भाव विलास’ और ‘अष्टयाम’ गुना था। दिल्ली से हटने के पश्चात् देवदत्त क्रमशः भवानोदित नैरव, फर्रूख इटावा-निवासी

कुशलसिंह, राजा उद्योत सिंह, राजा भोरोलाल, पिहानी-निवासी अकबरअली खाँ आदि के आश्रय में रहे। उनकी बनाई हुई ५२ या ७२ काव्य पुस्तकें बताई जाती हैं जिनमें से 'भाव-विलास', 'अष्टयाम', 'भवानी विलास', 'कुशल-विलास', 'प्रेम चन्द्रिका', 'सुजान-विनोद', 'रस-विलास', 'राग-रत्नाकर', 'सुख-सागर तरंग', 'जगद्दर्शन पचीसी', 'आत्मदर्शन पचीसी', 'तत्त्वदर्शन पचीसी', 'प्रेम पचीसी', 'शृंगार विलासिनी', 'प्रेम तरंग', 'देव चरित्र', 'जाति विलास', 'शब्द रसायन', 'देवमाया प्रपञ्च विनोद', 'राविका विलास', 'नख दिख', और 'प्रेम-दर्शन' तथा 'नीति शतक' आदि प्रमुख हैं।

'भाव विलास' में काव्य के विविध अंगों की चर्चा की गयी है और उसमें छः प्रकार के भावों तथा ३० प्रकार के सचारी भावों का उल्लेख है। दो प्रकार के तबीन रसों की उद्भावना भी उसमें मिलती है जिनमें से एक लौकिक है दूसरा अलौकिक। लौकिक रसों के परम्परागत ६ भेद हैं और अलौकिक रस को तीन भागों में विभाजित किया गया है — (१) स्वप्न (२) मनोरथ और (३) उपनामक। मलङ्कार कुल २६ हैं। 'सुजान विनोद' नायिका भेद का ग्रन्थ है। 'देव चरित्र' में पौराणिक विषय हैं। 'प्रेमचन्द्रिका' में शृंगार को रसरस माना गया है। 'जाति विलास' में विभिन्न प्रदेशों की स्त्रियों का वर्णन है। 'रसविलास' में कामिनी का वर्णन है। 'राग रत्नाकर' सगीत का ग्रन्थ है। 'शब्द रसायन' में शब्दशक्ति पर विचार किया गया है। ताराय यह कि देव ने अधिकांश शृङ्गार-मयी रचनाएँ की हैं। उनकी कविता में प्रेम की सुकुमार अवस्थायें, मार्मिक अनुभूतियाँ, रस-जनित आमन्द एवं मधुरता का अत्यन्त मनोरम चित्रण मिलता है। आचार्यत्व पक्ष में उन्होंने रसों की ओर विशेषतः शृङ्गार को रसरस मानकर रस निरूपण किया है।

देवदत्त की भाषा धृष्ट ब्रजभाषा है और उस पर उनका पूरा अधिकार है। उन्होंने अपनी भाषा में प्रचलित लोकोत्तियों का प्रयोग अत्यन्त मनोरम ढंग से किया है। विविध छन्दों में ब्रजभाषा का जितना कलात्मक रूप उनकी कविता में मिलता है उतना रीतिशाल के किसी कवि की कविता में नहीं मिलता। अनुप्रास को छटा उनकी भाषा को विशेषता है। उनकी भाषा सरल, प्रगाढ़गुणयुक्त, मधुर प्रभावपूर्ण और स्वाभाविक है। उदाहरण :—

हार डूम पलना, बिछोना नव पल्लव के,  
मुमन भंगूला सोई तन छवि भारी है ॥

देव-विहारी :—हिन्दी साहित्य में देव और विहारी पर भी कान्ही लाल तर्क-वितर्क हुआ है। किसी ने देव को महान् मित्र किया है तो किसी ने विहारी को।

मित्र गन्धुओं ने देव को हिन्दी-साहित्य का श्रेष्ठ कवि सिद्ध किया है। इनके विराज में पद्मविह्वलता तथा लाला जगवानदीन ने बिहारो को श्रेष्ठ बनाना है।

अब यह प्रश्न उठता है कि किसे श्रेष्ठ माना जाय। सत्यता तो यह है कि सभी व्यक्तियों की अपनी-अपनी विशेषताएँ होती हैं। सदा यत्ना-भरना व्यक्तित्व होना है। देव अपने स्थान पर महान हैं तो बिहारी अपने स्थान पर। दोनों के बीच अन्तर तो है ही। यह व्याभाविर भी है। दोनों को बसोड़ी पर बसना दोनों के महत्त्व को समाप्त करना है। दोनों ने शृंगार का श्रेष्ठ वर्णन किया है। देव में विस्तार है तो बिहारी में सङ्कुचन। बिहारी के दोहे देखने में छोटे हैं फिर भी वे हृदय पर गीचे घोट करते हैं। कहा भी गया है—

गतपड़पा के दोहरे ज्यों नावज के तीर।

देखन में छोटे लगै घाव करें गर्भार ॥

देव ने घनादारी और सर्वव्ययी रचना की है और बिहारी ने दोहों की। दोनों में भक्ति-भावना की सीजना है। नाँनि और उरदेस में भी दोनों ने समान कार्य किया है।

पं० वृष्णबिहारी मिश्र के दाँश में ही दोनों का अलप-अल्प महत्त्व सिद्ध होता है।

“बिहारीलाल की कविता यदि जूही या चमेली का फूल है तो देव की कविता गुलाब या कमल का फूल।” इसमें सिद्ध होना है कि दोनों में फूल की नोमलता एवं फूल का सौन्दर्य है। दोनों सुवासित होते हैं। हाँ यह ही सत्यता है कि किमी को चमेली का फूल अच्छा लगे और किसी को गुलाब का। अन्त में दोनों ही हैं। अच्छाई नापने का कोई ऐसा यन्त्र नहीं है, जिससे नाप-तौल कर यह बताया जा सके कि किसकी अच्छाई कितनी बड़ी की है।

मति राम :—मतिराम रीतिकाल के प्रतिभासम्पन्न एवं सश्रमापा के श्रेष्ठ कवि माने जाते हैं। इनके जीवन का विस्तृत वर्णन ‘हिन्दी नवतरंग’ में मिलता है। इनका जन्मकाल १६०३ ई० माना जाता है। प्रसिद्ध कवि मतिराम उत्तर-प्रदेश के कानपुर जिले में स्थित टिकमापुर के निवासी और प्रसिद्ध कवि चिन्ता-मणि और भूपण के भाई थे। मतिराम ने अपने किसी भी ग्रन्थ में अपना परिचय नहीं दिया है, अतः इनके जन्मकाल और इनकी मृत्यु के सम्बन्ध में प्रामाणिक रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता।

मतिराम का अधिकांश समय बूँदी दरबार में व्यतीत हुआ। वहाँ के शाह राजाओं की वीरगाथा और उनके चरित्र का वर्णन उन्होंने अपने अतकार ग्रन्थ ‘ललित छलाम’ में किया है। इस पुस्तक में जिन राजाओं के नाम दर्जित हैं वे निम्नलिखित हैं—

राव सुरजन, राव राजाभोज, राव रतनसिंह, महाराज छत्रसाल और दीवान भावसिंह । इनके ग्रन्थों में निम्नलिखित प्रसिद्ध हैं :—

साहित्यकार, लक्षणशृङ्गार, ललितललाम, फूलमंजरी, मतिराम सतसई, रसराज । रसराज रसिकजनों का कण्ठहार है । इसमें जिन भावों के वर्णन हुए हैं वे प्रधानतया किशोर एवं युवावस्था से सम्बन्ध रखते हैं । यह शृङ्गार रस और नायिका-भेद पर लिखा गया ग्रन्थ है । ललितललाम भावसिंह के आश्रय में लिखा गया अलंकार-ग्रन्थ है ।

मतिराम का रीतिकालीन कवियों के बीच अत्यन्त उत्कृष्ट स्थान है । हिन्दी-साहित्य के अन्तर्गत वे उच्च प्रतिभासम्पन्न कवि माने जाते हैं । अपने उदाहरणों में मतिराम ने अपना काव्य-कौशल भरपूर दिखाया है । बिहारी की भौंति बूर की कौड़ी लाने और बचनों की विचित्रता में वह इतने निपुण नहीं हैं जितने अपने बचनों की सरसता और स्वाभाविकता में । कहीं-कहीं उन्होंने बहुत फड़कते हुए भाव प्रदर्शित किये हैं । उनकी रचनाओं में व्यर्थ का आश्रय नहीं है, वे रस के सहायक और परिपोषक भाव हैं । उनकी भाषा ब्रजभाषा है, जिसमें प्रसाद और माधुर्य गुणों की प्रधानता है । मधुर शब्दों का प्रयोग उन्होंने प्रायः सबसे अच्छा किया है । भाषा के माधुर्य के साथ-साथ अर्थ गाम्भीर्य उनकी रचना का विशेष गुण है । दोहा, कवित्त और सर्वथा तीन छन्दों का प्रयोग उन्होंने किया है ।

इनके काव्य-गुण में ब्रजभाषा की सरलता, कल्पना की अधिकता, सूक्ष्म-भावों की सरसता, मधुर वर्णन आदि उल्लेखनीय हैं । इनकी मृत्यु सन् १७१६ ई० में हुई, ऐसा माना जाता है । किन्तु यह समय अप्रामाणिक ही जान पड़ता है, क्योंकि इतनी लम्बी उम्र प्राप्त करना असम्भव ही लगता है । १०० वर्ष से भी अधिक आयु प्राप्त करने की सूचना कहीं नहीं मिलती है । इनकी भाषा का उदाहरण निम्नलिखित छन्द के द्वारा दिया जा सकता है—

एकहि मोल दुरै इक संग ही, अंग सौं अंग छुरायो कहाई ।

कंठ छुट्यो, घन स्वेद बढ्यो, तनु रोम उठ्यो, अँसिया मरि छाई ॥

कुन्दन को रंग फोकी लगे, भलकें अलि खगनि चाक गोलाई ।

आँखिन में अलखानि, चितौन में मंजु विलासन की तरसाई ॥

को बिन मोल बिकात नहीं, मतिराम लहे मुखकानि मिठाई ॥

इस उदाहरण से मतिराम की शृङ्गारिक प्रवृत्ति और उनकी कल्पनाप्रियता का प्रमाण मिल जाता है ।

भूषण :—नूपण ( सं० १६७०-१७७२ ) का वास्तविक नाम क्या था, इसका पता नहीं । उनके बड़े भाई का नाम चितामणि त्रिपाठी था और पिता

मित्र मन्थुओं ने देव को हिन्दी-साहित्य का श्रेष्ठ कवि सिद्ध किया है। इनके विराट में पद्मसिंह रामों तथा छाला भगवानदीन ने बिहारी को श्रेष्ठ बतलाया है।

अब यह प्रश्न उठता है कि किने श्रेष्ठ माना जाय। सत्यता तो यह है कि सभी व्यक्तियों की अपनी-अपनी विशेषताएँ होती हैं। सबका अपना-अपना व्यक्तित्व होता है। देव अपने रचान पर महान हैं तो बिहारी अपने रचान पर। दोनों के बीच अन्तर तो है ही। यह स्वाभाविक भी है। दोनों को बगोटी पर बसना दोनों के महत्व को समाप्त करना है। दोनों ने शृंगार का श्रेष्ठ वर्णन किया है। देव में विस्तार है तो बिहारी में गडुचन। बिहारी के दोहे देखने में छोटे हैं फिर भी वे हृदय पर नीचे चोट करते हैं। कहा भी गया है—

गतमदना के दोहरे ज्यों नामक के छीर।

देखन में छोटे लगे घाव करें गम्भीर ॥

देव ने पनाक्षरी और सबैये की रचना की है और बिहारी ने दोहों की। दोनों में भक्ति-भाषना की सीढ़ियाँ हैं। मोति और उदय में भी दोनों ने समान कार्य किया है।

पं० कृष्णबिहारी मिश्र के शब्दों में ही दोनों का अलग-अलग महत्व सिद्ध होता है।

“बिहारीलाल की कविता यदि जुही या चमेली का फूल है तो देव की कविता गुलाब या कमल का फूल।” इससे सिद्ध होना है कि दोनों में फूल की कोमलता एवं फूल का सौन्दर्य है। दोनों सुवासित होते हैं। हाँ यह ही सचता है कि किसी की चमेली या फूल अच्छा लगे और किसी को गुलाब का। अच्छे तो दोनों ही हैं। अच्छाई नापने का कोई ऐसा यन्त्र नहीं है, जिससे मान-सौल कर यह बताया जा सके कि किसकी अच्छाई कितनी डिग्री की है।

मति राम :—मतिराम रीतिकाल के प्रतिभासम्पन्न एवं सज्जमानों के श्रेष्ठ कवि माने जाते हैं। इनके जीवन का विस्तृत वर्णन ‘हिन्दी नवराज’ में मिलता है। इनका जन्मकाल १६०३ ई० माना जाता है। प्रसिद्ध कवि मतिराम उत्तर-प्रदेश के कानपुर जिले में स्थित टिकमापुर के निवासी और प्रसिद्ध कवि चिन्ता-मणि और मूषण के भाई थे। मतिराम ने अपने किसी भी ग्रन्थ में अपना परिचय नहीं दिया है, अतः इनके जन्मकाल और इनकी मृत्यु के सम्बन्ध में प्रामाणिक रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता।

मतिराम का अधिकांश समय बूंदी दरबार में व्यतीत हुआ। यहाँ के हाडा राजाओं की घोरता और उनके चरित्र का वर्णन उन्होंने अपने अलंकार ग्रन्थ ‘ललित ललाम’ में किया है। इस पुस्तक में जिन राजाओं के नाम वर्णित हैं वे निम्नलिखित हैं—



राव मुरजन, राव राजामोज, राव रतनसिंह, महाराज छत्रसाल और दीवान भावसिंह । इनके ग्रन्थों में निम्नलिखित प्रसिद्ध हैं :—

साहित्यकार, लक्षणशृङ्गार, ललितललाम, फूलमंजरी, मतिराम सतसई, रसराज । रसराज रसिकजनों का कण्ठहार है । इसमें जिन भावों के वर्णन हुए हैं वे प्रधानतया किशोर एवं युवावस्था से सम्बन्ध रखते हैं । यह शृङ्गार रस और नायिका-भेद पर लिखा गया ग्रन्थ है । ललितललाम भावसिंह के आश्रय में लिखा गया मलंकार-ग्रन्थ है ।

मतिराम का ऐतिहासिक कवियों के बीच अत्यन्त उत्कृष्ट स्थान है । हिन्दी-साहित्य के अन्तर्गत वे उच्च प्रतिभासम्पन्न कवि माने जाते हैं । अपने उदाहरणों में मतिराम ने अपना काव्य-कोशल भरपूर दिखाया है । बिहारी की भाँति दूर की कोड़ी लाने और वचनों की विविधता में वह इतने निपुण नहीं हैं जितने अपने वचनों की सरसता और स्वाभाविकता में । कहीं-कहीं उन्होंने बहुत फड़कते हुए भाव प्रदर्शित किये हैं । उनकी रचनाओं में व्यर्थ का आलम्बर नहीं है, वे रस के सहायक और परिपोषक मात्र हैं । उनकी भाषा ब्रजभाषा है, जिसमें प्रसाद और माधुर्य गुणों की प्रधानता है । मधुर शब्दों का प्रयोग उन्होंने प्रायः सबसे अच्छा किया है । भाषा के माधुर्य के माध-साध अर्थ गाम्भीर्य उनकी रचना का विशेष गुण है । दोहा, कवित्त और सर्वथा तीन शब्दों का प्रयोग उन्होंने किया है ।

इनके काव्य-गुण में ब्रजभाषा की सरलता, कल्पना की अधिकता, सूक्ष्म-भावों की सरसता, मधुर वर्णन आदि उल्लेखनीय हैं । इनकी मृत्यु सन् १७१६ ई० में हुई, ऐसा माना जाता है । किन्तु यह समय आधुनिक ही जान पड़ता है, क्योंकि इतनी लम्बी उम्र प्राप्त करना असम्भव ही लगता है । १०० वर्ष से भी अधिक आयु प्राप्त करने की सूचना कहीं नहीं मिलती है । इनकी भाषा का उदाहरण निम्नलिखित छन्द के द्वारा दिया जा सकता है—

एकहि मौन दुरे इक संग ही, अंग सौ अंग दुषायो कन्हार्द ।

कंप छुट्यो, धन स्वेद बढ्यो, तनु रोम उठ्यो, अँधिया भरि आई ॥

हुन्दन को रंग फीकी लगे, भयकें अति अँधनि चारु रोलाई ।

आँसिन में अलसानि, चिनौन में मंजु विलासन की सरसाई ॥

को बिन भोल बिकात नहीं, मतिराम लहे मुखानि मिठाई ॥

इस उदाहरण से मतिराम की शृङ्गारिक प्रवृत्ति और उनकी कल्पनाश्रियता का प्रमाण मिल जाता है ।

भूषण :—भूषण ( स० १६७०-१७७२ ) का वास्तविक नाम क्या था, इसका पता नहीं । उनके बड़े भाई का नाम चिनामणि त्रिपाठी था और पिता

का गाम रत्नाकर त्रिपाठी था। उनका जन्म तिहरीपुर जिला बामपुर में हुआ था और वह बड़े बड़े गोत्रीय ब्राह्मण साहस थे। कहा जाता है कि उनके समय में उनका गाँव विद्वानों का मेन्द्र था। इसलिये अपने शौचकाल में भूषण ने उनके सामर्थ्य से विशेष प्रेरणा ग्रहण की और कविता करने लगे। वे रीतिशाली शूद्राचार के भावी व समर्थक नहीं थे। उनके सामने राष्ट्र का प्रश्न था। छत्रसिंह शिवाजी और पन्ना नरेश छत्रसाल बुंदेला की वीरता की और उनकी राष्ट्रप्रिया की महानिर्वाह उनके बानों का बहुत बुरी थी। बड़ी नरेश राज्य अपना छत्रसाल दाहा छत्रसिंह समाजी, छत्रपति साहुजी, मुगल सम्राट औरंगजेब, चित्रपूट पति हृदयराम, सोलकी बुगाल-नरेश, उद्योत चंद्र, गढ़वा, श्री नगर बाग फतहसाह (१७४१-७३) रोषा नरेश अवधूत सिंह (सं० १७५०-१८१२) जयपुर नरेश सवाई सिंह (सं० १७५६-१८१३), दिल्ली नरेश जहाँगीर शाह (सं० १७६६-७०), असोराय नरेश भगवतराय (सं० १७७०-८७) आदि से उनका परिचय था और उनमें अधिकतर उनके आश्रयदाता थे। कहा जाता है कि वे छत्रसिंह शिवाजी से मिले थे और उनके साथ रहकर सं० १७३१ में अपने गाँव आये थे। इसी प्रकार यह भी प्रसिद्ध है कि सं० १७५५ में निवृत्त पति हृदयराम सोलकी ने उनकी रचनाओं से प्रभावित होकर उन्हें 'भूषण' की उपाधि दी थी। शिवाजी से उनका परिचय सर्वप्रथम (सं० १७२३) में हुआ था। उस समय भूषण अपने भाई चिन्तामणि के पास गये थे। चिन्तामणि औरंगजेब के आश्रित कवि थे। और वहीं के द्वारा भूषण को मुगलदरबार में प्रवेश मिला था। जयपुर नरेश सवाई जयसिंह ने प्रयत्न से ही शिवाजी दिल्ली दरबार में गये थे और बंदी बना लिए गये थे। उनकी वीरता और जातीयता से प्रभावित होकर भूषण उनके बंदी गृह से भागने पर उनके दरबार में चले गये और वहाँ १७३१ तक रहे। इसके पश्चात् उन्होंने कई राज्यों की यात्रा की और शिवाजी के अनुकूल वातावरण तैयार करते रहे एवं शक्ति संगठन करते रहे। उनकी तीन रचनाएँ मिली हैं—

(१) शिवराज भूषण, (२) शिवाबावनी और (३) छत्रसाल दशक। भूषण रीतिकालीन परम्परा में होते हुए भी उसकी भाव धारा से प्रभावित नहीं थे। उनके आदर्श थे—छत्रपति शिवाजी और छत्रसाल बुंदेला, जो उस समय औरंगजेबी आत्माचारों के विरुद्ध अपनी सत्त्वारे खींच कर लड़े हो गये थे। इसलिए उनकी कविता, आचार्य शुक्ल जी के शब्दों में 'कवि-कीर्ति' सम्बन्धी एक अविकल तथ्य का दृष्टांत है। उसमें जनता की आशा-अभिलाषा है, जनता का हृदय है। न जाने कितने कवियों ने अपने आश्रयदाताओं की प्रशंसा में धीव गाए हैं, पर उनका भाव पता नहीं है। इस दिशा में भूषण अजर अमर हैं। उन्होंने ऐसे समय में अपनी विरोधिनी राविनी खेदी थी जब छिन्न-भंग विपत्ति की

लिमा । उनके गाने से बादशाह प्रसन्न तो बहुत हुआ, पर उनकी डिठाई सहन न कर सका । उसने उन्हें नगर से निकाल दिया । जब वह चलने लगे तब उन्होंने मुजान से भी साथ चलने के लिये कहा, पर वह नहीं गयी । इससे वह विरक्त हो गये और दुःखावन जाकर निम्बार्क सम्प्रदाय में दीक्षित हो गये । उनका ये जीवन वहीं बीता । मरते समय उन्होंने अपने रक्त से यह कवित लिखा था ।

बहुत दिनान की अवधि भास पास परे,  
रारे अरवरनि मरे हैं उठिबान को,  
कहि-कहि भावन हवीले मन भावन को  
गहि-गहि राखत ही वै-वै सनमान को,  
भूठी बतियानी की पर्यानि तैं उदास हूँ के  
अब ना पिलत पनभानन्द निदान को,  
धपर छो हैं जानि करि कै पयान प्राण  
चाहत चलन ये संदेसो ले मुजान को ॥

घनानन्द ने कई श्रृंगारों की रचना की है जिनमें से 'मुजान सागर', 'पनामर कवित', 'रस केलिबल्ली', 'शृंगारान्त निरूप', 'कोकसागर' और 'विरह लीला' प्रमुख हैं । उनकी कविता में शृङ्गार के वियोग पद का अत्यन्त सुन्दर विषय हुआ है । अपनी रचनाओं में उन्होंने मुजान को ही सम्बोधित किया है जो लौकिक पद में नायिका और आध्यात्मिक पद में श्रीकृष्ण के लिए प्रयुक्त हुआ है, फिर भी भक्ति काव्य में उनकी रचनाओं का स्थान नहीं है । यह यदि है अन्त तक शृङ्गारी कवि हैं । प्रेम दशा की व्यञ्जना ही उनके काव्य का प्रधान लक्ष्य है । हृदय के उल्लास और प्रेम की गूढ़ अन्तर्दशा का वर्णन जैसा उन्होंने किया है वैसा किसी शृङ्गारी कवि ने नहीं किया है । इसीलिए उनका वियोग-वर्णन वाच्यार्थ-निरूपक न होकर अन्तर्बुद्धि-निरूपक है । बिहारी की-सी उजल-बूद उनके विरह वर्णन में नहीं है । उनकी भाषा वज्रभाषा है और उस पर उनका पूरा अधिकार है । वह उनकी अनुभूति की अनुपायिनी है । उन्होंने उसे अपनी काव्य-शक्ति से प्रदान की है । लक्षणा और व्यञ्जना से उन्होंने उन्हें यह शक्ति भर दी है जो उसे काव्योचित बनाने में समर्थ है ।

आचार्य नरेश — भक्तिकाल में आचार्य केराव के भक्ति स्वरूप की उर्पा हो चुकी है । यहाँ उनके आचार्य स्वरूप की उर्पा भी कर दी जाय ।

संस्कृत में आचार्य उस व्यक्ति को कहा जाता था जो काव्यांग निरूपण करता था और काव्य के विभिन्न अंगों को विभिन्न उदाहरणों से पुष्ट करता था । आ० नरेश ने भी ऐसे ग्रन्थ लिखे । काव्यांग निरूपण सम्बन्धी काव्यग्रन्थों

में 'कविप्रिया' और 'रसिकप्रिया' प्रसिद्ध हैं। 'कविप्रिया' में अलंकारों तथा 'रसिकप्रिया' में रसों का विवेचन मिलता है। एक प्रकार से इन दोनों में संस्कृत परम्परा का अनुकरण मात्र दिखलाई देता है। इन्हीं रीति शास्त्र का हिन्दी संस्करण कहा जा सकता है। इनमें मौलिकता जैसी कोई वस्तु नहीं दिखलाई देती। रसिकप्रिया में जो उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं वे सचमुच ही बड़े प्रभावक और शृंगारिक हैं।

इन ग्रन्थों की रचना केशव ने पाठकों के लिये नहीं कर शिक्षकों के लिए की, यदि ऐसा कहा जाय तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी। बहुत-से आलोचकों ने इन्हें आचार्य की कोटि में रखा है किन्तु आचार्यों की भाँति इनमें मौलिकता का अभाव है, अतः इन्हें संस्कृत-आचार्य परम्परा के अन्तर्गत न रखकर हिन्दी आचार्य परम्परा में रख सकते हैं।

आ० केशव ने उपर्युक्त वर्णित ग्रन्थों के अतिरिक्त 'वीरसिंह देव चरित', 'जहाँगीर जस चन्द्रिका', 'विज्ञानगीता' आदि ग्रन्थ भी लिखे। इन सभी ग्रन्थों के आधार पर केशव को रीतिकालीन कवियों में प्रमुख स्थान दिया जाता है।

**पद्माकर :—**रीतिकाल के अन्तिम श्रेष्ठ अलंकारिक कवियों में पद्माकर भट्ट का नाम प्रसिद्ध है। इनका जन्म सन् १७५३ ई० बताया जाता है। ये सागर के रहने वाले थे। इनके पिता तथा इनके परिवार के अन्य सदस्य भी कवि थे। इनकी मृत्यु गंगा तट पर कानपुर में सन् १८३३ ई० में ८० वर्ष की अवस्था में हुई। ये अनेक राजदरबारों में रहे। इनको नागपुर के राजा रघुनाथ राव, जयपुर के महाराज प्रताप सिंह, उदयपुर के महाराजा भीमसिंह आदि राजाओं से बहुत सम्मान, दान आदि मिला। इन्हें कविराज सिरामणि की उपाधि मिली।

पद्माकर के नाम से 'हिम्मत बहादुर बिस्वावली', 'सूमा भरण', 'जग-विनोद', 'रामरसायन', प्रताप सिंह बिस्वावली नामक ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं।

काव्यगत रमणीयता की दृष्टि से इनकी बराबरी बिहारो हो कर सकते हैं। इसी कारण ये रीतिकाल के प्रमुख कवि माने जाते हैं। इनके काव्य में सरलता, भावों की गहुर कल्पना, राजावट, चित्राकल आदि गुण देखे जाते हैं। भाषा पर इनका अद्भुत अधिकार था। भाषा की दृष्टि से ये पूर्ण परिचित थे। भावानुकूल भाषा के प्रयोग में इन्हें काफी सफलता मिली है। आ० दुमल को भी इसी भाषा की श्रेष्ठता स्वीकार करनी पड़ी।

इसही भाषा सरल, सुधवस्थित, व्याकरण से युद्ध तथा अर्थ प्रधान है। सर्वथा तथा कवित्त आदि छंदों का प्रयोग भी इन्होंने सुन्दर ढंग से किया है। रस के निर्वाह में भी इन्हें पूर्ण सफलता मिली है। अनुप्रास और यमक अलंकारों के प्रयोग में इन्हें बड़ा आनन्द मिलता है। शृंगार वर्णन में ये बड़ों-बड़ों को

में 'कविप्रिया' और 'रसिकप्रिया' प्रसिद्ध हैं। 'कविप्रिया' में अलंकारों तथा 'रसिकप्रिया' में रसों का विवेचन मिलता है। एक प्रकार से इन दोनों में संस्कृत परम्परा का अनुकरण मात्र दिखलाई देता है। इन्हें रीति शास्त्र का हिन्दी संस्करण कहा जा सकता है। इनमें मौलिकता जैसी कोई वस्तु नहीं दिखलायी देती। रसिकप्रिया में जो उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं वे सबमुच ही बड़े प्रभावक और शृंगारिक हैं।

इन ग्रन्थों की रचना वेत्तव ने पाठकों के लिये नहीं कर शिक्षकों के लिए की, यदि ऐसा कहा जाय तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी। बहुत-से आलोचकों ने इन्हें आचार्य की कोटि में रखा है किन्तु आचार्यों की भाँति इनमें मौलिकता का अभाव है, अतः इन्हें संस्कृत-आचार्य परम्परा के अन्तर्गत न रखकर हिन्दी आचार्य परम्परा में रख सकते हैं।

आ० केशव ने उपर्युक्त वर्णित ग्रन्थों के अतिरिक्त 'बीरसिंह देव चरित', 'अहोँगीर जस चन्द्रिका', 'विज्ञानगीता' आदि ग्रन्थ भी लिखे। इन सभी ग्रन्थों के आधार पर केशव की रीतिकालीन कवियों में प्रमुख स्थान दिया जाता है।

**पद्माकर :—**रीतिकाल के अन्तिम खेष्ट अलंकारिक कवियों में पद्माकर भट्ट का नाम प्रसिद्ध है। इनका जन्म सन् १७५३ ई० बतलाया जाता है। ये सागर के रहने वाले थे। इनके पिता तथा इनके परिवार के अन्य सदस्य भी कवि थे। इनकी मृत्यु गंगा तट पर नानपुर में सन् १८३३ ई० में ८० वर्ष की अवस्था में हुई। ये अनेक राजदरबारों में रहे। इनको सागपुर के राजा रघुनाथ राव, जयपुर के महाराज प्रताप सिंह, उदयपुर के महाराजा भीमसिंह आदि राजाओं से बहुत सम्मान, दान आदि मिला। इन्हें कविराज शिरोमणि की उपाधि मिली।

पद्माकर के नाम से 'हिम्मत बहादुर विद्यावली', 'पद्मा भरण', 'जग-द्विनेश', 'रामरमायन', प्रताप सिंह विद्यावली नामक ग्रन्थ उल्लेख होते हैं।

काव्यगत रमणीयता की दृष्टि से इनकी बराबरी बिहारी ही कर सकते हैं। इसी कारण ये रीतिकाल के प्रमुख कवि माने जाते हैं। इनके काव्य में सरलता, भावों की मधुर वृत्तता, सजामट, चित्रांकन आदि गुण देखे जाते हैं। भाषा पर इनका अद्भुत अधिकार था। भाषा की शक्ति से वे पूर्ण परिचित थे। भावानुबल भाषा के प्रयोग में इन्हें बाकी सफलता मिली है। आ० दावल को भी इनकी भाषा की खेष्टता स्वीकार करनी पड़ी।

इनकी भाषा सरल, सुध्वस्वित, व्याकरण से शुद्ध तथा अर्थ प्रपान है। सर्वथा तथा कवित्त आदि छंदों का प्रयोग भी इन्होंने मुन्तर इग से किया है। रस के निर्वाह में भी इन्हें पूर्ण मकल्ला मिली है। अनुप्रास और यमक अलंकारों के प्रयोग में इन्हें बड़ा आनन्द मिलता है। शृंगार वर्णन में वे नहीं-नहीं तो

लिया। उनके गाने में बादशाह प्रसन्न हो बहुत हुआ, पर उनकी डिठाई सहन न कर सका। उसने उन्हें नगर से निकाल दिया। अब वह चलने लगे तब उन्होंने गुजान से भी साथ चलने के लिये कहा, पर वह नहीं गयी। इससे वह विरक्त हो गये और वृन्दावन जाकर निम्बार्क सम्प्रदाय में दीक्षित हो गये। उनका शेष जीवन वहीं बीता। मरते समय उन्होंने अपने रक्त से यह कवित्त लिखा था।

बहुत दिनान की अवधि आस पास परे,  
सरे भरवरनि मरे हैं उठिजान को,  
कहि-कहि आवन हवाई मन भावन को  
गहि-गहि राखत हो दै-दै सनमान को,  
भूठी बतियानी की पत्थानि सँ उदास हूँ के  
अब मा चित्त धनजानन्द निदान को,  
अधर लगे हैं आनि बरि के पयान प्राण  
चाहत चलन ये संदेसो सँ गुजान को ॥

धनानन्द ने कई ग्रन्थों की रचना की है जिनमें से 'गुजान सागर', 'धनानन्द कवित्त', 'रस केलिवल्ली', 'कृपाकान्त निवन्ध', 'कोकसागर' और 'विरह लीला' प्रमुख हैं। उनकी कविता में शृङ्गार के वियोग पक्ष का अत्यन्त सुन्दर चित्रण हुआ है। अपनी रचनाओं में उन्होंने गुजान को ही सम्बोधित किया है जो लौकिक पक्ष में मायिका और आध्यात्मिक पक्ष में श्रीकृष्ण के लिए प्रयुक्त हुआ है, फिर भी भक्ति काव्य में उनकी रचनाओं का स्थान नहीं है। वह आदि से अन्त तक शृङ्गारी कवि हैं। प्रेम दशा की व्यञ्जना ही उनके काव्य का प्रधान लक्ष्य है। हृदय के उल्लास और प्रेम की गूढ़ अन्तर्दशा का वर्णन जैसा उन्होंने किया है वैसा किसी शृङ्गारी कवि ने नहीं किया है। इसीलिए उनका वियोग-वर्णन बाह्यार्थ-निरूपक न होकर अन्तर्दृष्टि-निरूपक है। बिहारी की-सी उल्लस-फूद उनके विरह वर्णन में नहीं है। उनकी भाषा अश्लेषा है और उस पर उनका पूरा अधिकार है। वह उनकी अनुभूति की अनुगामिनी है। उन्होंने उसे अपनी काव्य-शक्ति भी प्रदान की है। लक्षणा और व्यञ्जना में उन्होंने उसमें वह शक्ति भर दी है जो उसे काव्योचित बनाने में समर्थ है।

आचार्य केशव — भक्तिमाल में आचार्य केशव के भक्ति स्वरूप की चर्चा हो चुकी है। महीं उनके आचार्य स्वरूप की चर्चा भी कर दी जाय।

संस्कृत में आचार्य उस व्यक्ति को कहा जाता था जो बाह्यांग निरूपण करता था और काव्य के विभिन्न अंगों को विभिन्न उदाहरणों से पुष्ट करता था। आ० केशव ने भी ऐसे ग्रन्थ लिखे। काव्यांग निरूपण सम्बन्धी काव्यग्रन्थों

में 'कविप्रिया' और 'रसिकप्रिया' प्रसिद्ध हैं। 'कविप्रिया' में अलंकारों तथा 'रसिकप्रिया' में रसों का विवेचन मिलता है। एक प्रकार से इन दोनों में संस्कृत परम्परा का अनुकरण भाव दिखलाई देता है। इन्हें रीति शास्त्र का हिन्दी संस्करण कहा जा सकता है। इनमें मौलिकता जैसी कोई वस्तु नहीं दिखलाई देती। रसिकप्रिया में जो उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं वे सचमुच ही बड़े प्रभावक और शृंगारिक हैं।

इन ग्रन्थों की रचना केशव ने पाठकों के लिये नहीं कर सिद्धांतों के लिए की, यदि ऐसा कहा जाय तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी। बहुत-से आलोचकों ने इन्हें आचार्य की कोटि में रखा है किन्तु आचार्यों की भाँति इनमें मौलिकता का अभाव है, अतः इन्हें संस्कृत-आचार्य परम्परा के अन्तर्गत न रखकर हिन्दी आचार्य परम्परा में रख सकते हैं।

आ० केशव ने उपर्युक्त वर्णित ग्रन्थों के अतिरिक्त 'बीरसिंह देव चरित', 'जहाँगीर जल चम्रिका', 'विज्ञानगोष्ठा' आदि ग्रन्थ भी लिखे। इन सभी ग्रन्थों के आधार पर केशव को रीतिकालीन कवियों में प्रमुख स्थान दिया जाता है।

पद्माकर :—रीतिकाल के अन्तिम श्रेष्ठ अलंकारिक कवियों में पद्माकर भट्ट का नाम प्रसिद्ध है। इनका जन्म सन् १७५३ ई० बतलाया जाता है। वे सागर के रहने वाले थे। इनके पिता तथा इनके परिवार के अन्य सदस्य भी कवि थे। इनकी मृत्यु गंगा तट पर कानपुर में सन् १८३३ ई० में ८० वर्ष की अवस्था में हुई। ये अनेक राजदरबारों में रहे। इनको नागपुर के राजा रघुनाथ राव, जयपुर के महाराज प्रताप सिंह, उदयपुर के महाराजा भीमसिंह आदि राजाओं से बहुत सम्मान, दान आदि मिला। इन्हें कविराज शिरोमणि की उपाधि मिली।

पद्माकर के नाम से 'हिम्मत बहादुर विश्वावली', 'पद्मा भरण', 'जग-दिनोद', 'रामरसायन', प्रताप सिंह विश्वावली नामक ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं।

काव्यगत रमणीयता की दृष्टि से इनकी बराबरी बिहार की ही कर सकते हैं। इसी कारण वे रीतिकाल के प्रमुख कवि माने जाते हैं। इनके काव्य में सरलता, भावों की मधुर कल्पना, सजावट, चित्राकन आदि गुण देखे जाते हैं। भाषा पर इनका अद्भुत अधिकार था। भाषा की दृष्टि से वे पूर्ण परिचित थे। भावानुकूल भाषा के प्रयोग में इन्हें काफी सफलता मिली है। आ० दुषल को भी इनकी भाषा की श्रेष्ठता स्वीकार करनी पड़ी।

इनकी भाषा सरल, सुव्यवस्थित, व्याकरण ३ शुद्ध तथा अर्थ प्रधान है। सर्वथा तथा कविता आदि छन्दों का प्रयोग भी इन्होंने सुन्दर ढंग से किया है। रस के निर्वाह में भी इन्हें पूर्ण सफलता मिली है। अनुप्रास और यमक अलंकारों के प्रयोग में इन्हें बड़ा आनन्द मिलता है। शृंगार वर्णन में वे कहीं-कहीं तो

लिया। उगने गाने ने सादसाह प्रसन्न हो बहुत हुआ, पर उनकी डिटार्ड महन न कर गया। उगने उन्हें मगर ने निहाल दिया। जब वह चलने लगे तब उन्होंने गुजान ने भी साथ चलने के लिये कहा, पर वह नहीं गयी। इसके वह विरक्त हो गये और वृन्दावन जाकर निम्बार्क मन्त्रदाय में दीक्षित हो गये। उनका दोष जीवन नहीं थीना। मरते समय उन्होंने जाने एकत्र से यह कवित्त लिखा था।

बहुत दिनान की अवधि आस पास परे,  
सरे अरवरनि भरे हैं उठिमान को,  
बहि-बहि आवन हवीले मन भावन को  
गहि-गहि रागत हो दै-दै सममान को,  
भूटी बतियानी की पर्यानि तैं उदास हूँ के  
अथ ना पिरत यनआनन्द निदान को,  
अपर लगे हैं आनि करि के पयान प्राण  
पाहस चलन मे सेदेसो लै गुजान को ॥

यनानन्द ने कई ग्रन्थों की रचना की है जिनमें से 'गुजान सागर', 'यनानन्द कवित्त', 'रम बेलिवली', 'वृन्दावान्त निबन्ध', 'कोकसागर' और 'विरह लीला' प्रमुख हैं। उनकी कविता में शृङ्गार के वियोग वश का अत्यन्त गुन्दर विम्रण हुआ है। अपनी रचनाओं में उन्होंने गुजान को ही सम्बोधित किया है जो लौकिक वश में नायिका और आध्यात्मिक वश में श्रीकृष्ण के लिए प्रयुक्त हुआ है, फिर भी भक्ति काव्य में उनकी रचनाओं का स्थान नहीं है। वह आदि हैं अन्त तक शृङ्गारी कवि हैं। प्रेम वशा की व्यंगना ही उनके काव्य का प्रधान लक्ष्य है। हृदय के उदास और प्रेम की गूढ़ अन्तर्दशा का वर्णन जैसा उन्होंने किया है वैसा किसी शृङ्गारी कवि ने नहीं किया है। इसीलिए उनका वियोग-वर्णन बाह्यार्थ-निरूपक न होकर अन्तर्नृत्ति-निरूपक है। बिहारी की-सी उद्धल-बूढ़ उनके विरह वर्णन में नहीं है। उनकी भाषा अश्रभाषा है और उस पर उनका पूरा अधिकार है। वह उनकी अनुभूति की अनुगामिनी है। उन्होंने उसे अपनी काव्य-शक्ति भी प्रदान की है। लक्षणा और व्यजना से उन्होंने उसमें वह शक्ति भर दी है जो उसे बाध्योचित बनाने में समर्थ है।

आचार्य केशव — भक्तिकाल में आचार्य केशव के भक्ति स्वरूप की चर्चा हो चुकी है। यहाँ उनके आचार्य स्वरूप को चर्चा भी कर दी जाय।

संस्कृत में आचार्य उस व्यक्ति को कहा जाता था जो बाध्यांग निरूपण करता था और काव्य के विभिन्न अंगों को विभिन्न उदाहरणों से पुष्ट करता था। शा० वेत्तव ने भी ऐसे ग्रन्थ लिखे। काध्यांग निरूपण सम्बन्धी काव्यग्रन्थों



में 'कविप्रिया' और 'रसिकप्रिया' प्रसिद्ध हैं। 'कविप्रिया' में अलंकारों तथा 'रसिकप्रिया' में रसों का विवेचन मिलता है। एक प्रकार से इन दोनों में सस्मृत परम्परा का अनुकरण मात्र दिखलाई देता है। इन्हें रीति शास्त्र का हिन्दी संस्करण कहा जा सकता है। इनमें मौलिकता जैसी कोई वस्तु नहीं दिखलायी देती। रसिकप्रिया में जो उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं वे सचमुच ही बड़े प्रभावक और शृंगारिक हैं।

इन ग्रन्थों की रचना केसव ने पाठकों के लिये नहीं कर शिक्षकों के लिए की, यदि ऐसा कहा जाय तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी। बहुत-से आलोचकों ने इन्हें आचार्य की बोटि में रखा है किन्तु आचार्यों की भाँति इनमें मौलिकता का अभाव है, अतः इन्हें संस्कृत-आचार्य परम्परा के अन्तर्गत न रखकर हिन्दी आचार्य परम्परा में रख सकते हैं।

आ० केसव ने उपर्युक्त वर्णित ग्रन्थों के अतिरिक्त 'वीरसिंह देव चरित', 'जहाँगीर जय चन्द्रिका', 'विज्ञानगीता' आदि ग्रन्थ भी लिखे। इन सभी ग्रन्थों के आधार पर केसव को रीतिकालीन कवियों में प्रमुख स्थान दिया जाता है।

**पद्माकर :—**रीतिकाल के अन्तिम श्रेष्ठ अलंकारिक कवियों में पद्माकर भट्ट का नाम प्रसिद्ध है। इनका जन्म सन् १७५३ ई० बतलाया जाता है। ये सागर के रहने वाले थे। इनके पिता तथा इनके परिवार के अन्य सदस्य भी कवि थे। इनकी मृत्यु गंगा तट पर कानपुर में सन् १८३३ ई० में ८० वर्ष की अवस्था में हुई। ये अनेक राजदरबारों में रहे। इनको नागपुर के राजा रघुनाथ राव, जयपुर के महाराज प्रताप सिंह, उदयपुर के महाराजा भीमसिंह आदि राजाओं से बहुत सम्मान, दान आदि मिला। इन्हें कविराज शिरोमणि की उपाधि मिली।

पद्माकर के नाम से 'हिम्मत बहादुर विह्वावली', 'पद्मा भरण', 'जग-दिनोद', 'रामरसायन', प्रताप सिंह विह्वावली नामक ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं।

काव्यगत रमणीयता की दृष्टि से इनकी बराबरी विहारो ही कर सकते हैं। इसी कारण ये रीतिकाल के प्रमुख कवि माने जाते हैं। इनके वाक्य में सरलता, भावों की मधुर कल्पना, सजावट, चित्रांकन आदि गुण देखे जाते हैं। भाषा पर इनका अद्भुत अधिकार था। भाषा की क्षति से ये पूर्ण परिचित थे। भावानुकूल भाषा के प्रयोग में इन्हें काफ़ी सफलता मिली है। आ० शुक्ल को भी इनकी भाषा की श्रेष्ठता स्वीकार करनी पड़ी।

इनकी भाषा सरल, सुगमवस्थित, व्याकरण से शुद्ध तथा अर्थ प्रधान है। सर्वथा तथा कवित्व आदि छन्दों का प्रयोग भी इन्होंने सुन्दर ढंग से किया है। रस के निर्वाह में भी इन्हें पूर्ण सफलता मिली है। अनुप्रास और यमक अलंकारों के प्रयोग में इन्हें बड़ा आनन्द मिलता है। शृंगार वर्णन में ये कहीं-कहीं तो

सीमा का उत्तरण भी कर गये हैं। इनकी भाषा तथा इनकी वाध्यगत विशेषता को मिट्ट बनने में निम्नलिखित उदाहरण पर्याप्त होंगे :—

१—एरे भति मंद बन्द, आवन न तोहि लाज,

हो के द्विराज, बाज करत बमाई ये।

२—फागु की भीर, अभीरिन में गहि गोविन्द री गई भीतर गोरी।

भाई करी मन की पदमावर, ऊार नाइ अबोर की भोरी।

❀

\*

\*

❀

मैन मचाइ बहो मुमुकाद, 'लला फिर आइयो खेलन होरी'।

**भित्तारी दाम :**—शृंगारकालीन भाषायों में शीर्ष स्थानीय हैं—भित्तारी दास जी। ध्वनि, रस, अलंकार, गुण, दोष इत्यादि सभी विषयों पर आपने लक्षण ग्रन्थ लिखे। लक्षणों को प्रस्तुत करते समय इन्होंने अपने भाषार्य पक्ष को प्रस्तुत किया है और उदाहरणों में इन्होंने अपने कवि स्वरूप को चित्रित किया है। ये रसलीन के समकालीन थे। इनके जन्म के विषय में भी अन्दाज पर काम होता पड़ता है। इनका जन्म सं० १७५५ के करीब बतलाया जाता है। इनके काव्य ग्रन्थों में काव्य-निर्णय, बिष्णुपुराण, अमर-बोध, रस-सारांश आदि प्रमुख हैं। 'काव्य निर्णय' इनका सर्वश्रेष्ठ काव्य-ग्रन्थ है। काव्य के विभिन्न अंगों के विवेचन में इनको काफी सफलता मिली है। यह ग्रन्थ ही इन्हें कीर्ति प्रदान करता है।

कवि के रूप में भी ये कम प्रसिद्ध नहीं हैं। शृंगार निरूपण में इन्हें काफी सफलता मिली है।

भित्तारी दास की भाषा साहित्यिक है। इनके शब्द नये सुले और सीधे हैं। शरल शब्दों के माध्यम से इन्होंने गहन भावों को व्यक्त किया है।

रीतिवालों के अनुस्यू शृंगार ही इनका प्रमुख विषय रहा, पर इन्होंने सदैव मर्यादा का ध्यान रखा। देव की तरह निम्न वर्गीय स्त्रियों का नायिका के रूप में वर्णन न करके दूती रूप में किया है। शब्दों की कलाबाजी और दूर की बोझी खाने का प्रयास इनके काव्य में नहीं किया जाता। इनकी भाषा की सुगमता एवं इनके भावों की श्रेष्ठता निम्नलिखित उदाहरणों से मिट्ट होती है —

१—आगे के सुकवि रिझिई तो बजिताई,

नत राधिका, बन्हाई सुमिरन को बहानो है।

२—घाँघरे फोन सो, सारी महीन सों, पोन नितंबन भार उठै सवि।

धास मुवास सिंगार सिंगारि, बोझनि ऊपर बोझ उठै मवि ॥

३—मदन गरब हर हरि बियो, सवि परदेस पयान।

बहै बेर नाते अली मदन हरत मो प्रान ॥

## रसलीन :—

रसलीन सैयद गुलाम नबी का उपनाम है। ये हरदोई कस्बा के बिलग्राम के रहने वाले थे। इनके मामा मीर अब्दुल्ल जलीम 'बिलग्रामी' भी हिन्दी के कवि थे और उनके दोहे रहीम के समकक्ष रखे जा सकते हैं। इसी से रसलीन को हिन्दी काव्य-रचना की प्रेरणा प्राप्त हुई। रागनरेश गिठाठी के अनुमान द्वारा इनका जन्म सन् १६८६ ई० माना जाता है।

रसलीन केवल कवि ही नहीं थे बल्कि एक सुयोग्य सैनिक, तीरन्दाज और घुड़सवारी में निपुण थे। ये गवाव सत्तर मज की सेवा में थे और उनकी सेना के साथ पठानों के विरुद्ध युद्ध करते हुए आगरा के समीप सन् १७५० ई० में मारे गये।

इनकी रचना दोहों में है। इनमें चमत्कार और उक्ति की विचित्रता है। इनके दो शून्य अत्यन्त प्रसिद्ध हैं—अंग दर्पण, रसप्रबोध। अंगदर्पण नवशिख सम्बन्धी रचना है और रसप्रबोध रस-भाव, नायिका भेद, पदश्रुति आदि प्रसंग से युक्त सर्वश्रेष्ठ काव्य है।

शिवसिंह ने इनको भरती-फारसी का आलिम-फाजिल और भाषा कविता में अत्यन्त निपुण बतलाया है। इनका प्रसिद्ध दोहा जिसे लोग प्रायः बिहारी का मान लेते हैं नीचे दिया जा रहा है।

अमिय, हलाहल, मधभरे, सैत, द्याग रतनार।

जियत, मग्न, मुकि-भुकि परत, जेहि चितवत इक बार ॥

उपर्युक्त कवियों के अतिरिक्त रीतिकाल में बेनी, मदन, कुलपति मिश्र, दूल्हा, आलम, गिरिधर, बोधा आदि कवि प्रसिद्ध हैं।

## रीतिकालीन काव्य के दोष :—

रीतिकाल के काव्य पर कुछ विद्वानों ने दोषारोपण भी किया है।

पहला दोष अश्लीलता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि जहाँ कवियों ने नग्न शृंगार का वर्णन किया है वहाँ अश्लीलता का मपी है। यह अश्लीलता युग के अनुसार ही काव्य में आयी है। वह युग ही ऐसा था जिसमें शृङ्गार का आना स्वाभाविक था। इस प्रकार के वर्णन कालिदास के साहित्य में भी हुए हैं। वहाँ इसे अश्लील नहीं कहा गया। जिन शब्दों को (जैसे नितम्ब, चरोज आदि) आज हम अश्लील कहते हैं वे संस्कृत साहित्य में अश्लील नहीं माने गये। अतः हिन्दी में यदि इन शब्दों का प्रयोग हुआ तो इस साहित्य को अश्लील मानना उचित नहीं है, क्योंकि हिन्दी में संस्कृत साहित्य से ही वे शब्द आये हैं।

दूसरा दोष यह लगाया गया है कि यह काव्य समाज को प्रगति प्रदान करने में समर्थ नहीं है। रीतिवाक्य में हमें व्यापक रूप से जीवन का प्रतिबिम्ब नहीं मिलता, यह सत्य है। रीतिवाक्य वास्तव में जीवन का मादक और विलासपूर्ण काव्य है। जीवन को जीवन में धरा जैसे दिया जा सकता है? यह भी तो मानव जीवन का एक आवश्यक अवसर है। मादकता भी तो जीवन की मांग है। इसके अनिश्चित रीतिवाक्य के काव्य में नहीं-वही ऐसी उक्तियों हैं जो जीवन का अनुभव कराती हैं।

तीसरा दोष आश्रयदाताओं की झूठी प्रशंसा है। यह प्रशंसा भी सर्वथा व्यर्थ मिट नहीं होनी है। ऐसी प्रशंसा से भी ऐतिहासिक जानकारी प्राप्त होती है। यदि आश्रयदाताओं की प्रशंसा भी बला और काव्य की रक्षा हो जाय तो इसे दोष नहीं गुण ही मानना चाहिए। प्रशंसा झूठी ही क्यों न हो पर काव्य-गुण से युक्त तो अवश्य है। जिन राजाओं ने शत्रुओं को क्षरण दी और उन्हें काव्य-रचना की प्रेरणा दी तो उन राजाओं की प्रशंसा भी महत्वपूर्ण ही है।

इसी प्रकार इस काव्य में विलासप्रियता, रुढ़िवादिता, सूक्ष्म-विवेचन का अभाव, गद्य का अभाव, दृश्यवाक्य का अभाव, छन्द-शक्ति-विवेचन का अभाव आदि अन्य कई ग्यूनताएँ बनलासी गयी हैं। पर ये सभी ग्यूनताएँ काव्य की ग्यूनताएँ नहीं कही जा सकती क्योंकि यह आवश्यक नहीं है कि किसी एक ही युग में साहित्य या काव्यशास्त्र के सभी अंगों का विकास एक ही साथ हो जाय। विलासिता, रुढ़िवादिता, शृंगारिकता आदि का आना समय के अनुकूल आवश्यक हो गया था। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि काव्य की दृष्टिसे रीति-कालीन काव्य श्रेष्ठ काव्य है।

---

## आधुनिक काल ( गद्यकाल )

( १९०० से आजतक )

आधुनिक युग हिन्दी साहित्य का नवोन्मेष युग है । इसमें आकर नवीन विचार धाराएँ पल्लवित होती हैं । इसका अर्थ यह नहीं कि नवीन विचार आधुनिक युग में ही प्रारंभ हुए । ऐसे विचार करीब ४०-५० वर्षों पूर्व ही हिन्दी जगत् में आ गये थे, पर साहित्य-रूप में आधुनिकता का पल्लवन वि० स० १९२५ से हुआ । अतः आधुनिक युग को हम मुख्यतः दो भागों में बाँट सकते हैं—१९५० से १९२५ तक सक्रान्ति युग और स० १९२५ से आजतक स्वस्थ युग । इन दोनों वर्गों के आधार पर आधुनिक हिन्दी साहित्य का विवरण प्रस्तुत किया जा सकता है ।

आधुनिक हिन्दी साहित्य में आधुनिकता का आगमन क्यों हुआ और कैसे हुआ यह तो नहीं बतलाया जा सकता, पर इतना अवश्य कहा जा सकता है कि आधुनिक काल में अर्थात् स० १८५० के लगभग से ही भारत की परिस्थितियाँ और स्थितिमें पूर्णतः बदल गई । इन्हीं बदली हुई परिस्थितियों में नवीन प्रकार का साहित्य १९०० बी सताब्दी में आने लगा । इसी १९०० बी सताब्दी के नवीन साहित्य को आधुनिक साहित्य कहा गया ।

आधुनिक साहित्य को जन्म देने में निम्नलिखित—राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक और आर्थिक परिस्थितियाँ सहयोग देती है :—

**राजनैतिक परिस्थिति :—**आधुनिक युग में शासन पूर्णतः अंग्रेजों के हाथ में आ गया । विजित प्रदेशों में शासन व्यवस्था अंग्रेजों के हाथ की थी । जब भारत की शासन-व्यवस्था तथा अर्थ-व्यवस्था प्रायः अंग्रेजों द्वारा स्थापित ईस्ट इण्डिया कम्पनी के हाथ में थी । व्यापारिक उद्देश्य की पूर्ति के निमित्त स्थापित कम्पनी के द्वारा अब सम्पूर्ण देश का शासन होने लगा । अंग्रेज गवर्नर नये-नये नियमों के द्वारा धीरे-धीरे सम्पूर्ण भारत को हठाने लगे । डलहौजी को हठप नीति ने कई देशों रियासतों को अंग्रेजी राज्य में मिला लिया । बचे-खुचे छोटे-छोटे स्वतन्त्र राज्य अंग्रेजों के चंगुल में फँस गये ।

भारतीय जनता विदेशियों की स्वार्थपरक नीति से अवगत थी । कुछ सचेत कार्यकर्त्ताओं और राष्ट्रभक्तों ने देश में स्वतन्त्रता तथा राष्ट्रीयता का बीजबपन किया । इनमें मिर्ठूर के नाना साहब प्रमुख थे । सन् १८५७ में यही बीज स्वतन्त्रता-संग्राम रूपी अग्नि में परिणत हुआ । स्वतन्त्रता का पावन संघर्ष

प्रारंभ हुआ और यह संघर्ष प्रायः एक वर्ष तक चला रहा। इस संघर्ष में भारत के बीरो तथा कुछ बीराङ्गनाओं ने अपनी बहुत-सी सत्ता-शक्ति तथा अपने अधिकार साहस का परिचय दिया। शक्ति तथा शक्ति के अभाव में यह संघर्ष अत्यन्त घटित हुआ और भीषण अग्नि में हमें कुछ देन रखों को भी खोना पड़ा।

राष्ट्रीयता का महापक्ष समाप्त नहीं हुआ और सन् १८८५ में कांग्रेस की स्थापना हुई। आगे चलकर जब कांग्रेस पार्टी स्वाधीनता-संस्था के रूप में कार्य करने लगी। इसी के माध्यम-माध्यम अंग्रेजों के अंग्रेज में अनेक विरोधी और आन्दोलनकारी संस्थाओं की स्थापना हुई। अन्तर्निष्ठ, अन्तर्निष्ठ आजाद, शिक्षक आदि इन संस्थाओं के प्रमुख नेता और कार्यकर्ता बने। इसी समय प्रथम विश्वयुद्ध छिड़ गया। यह युद्ध सन् १९१६ में समाप्त हुआ। युद्ध के समाप्त होने पर भारतीयों ने अंग्रेजों से स्वतंत्रता की मांग की। इनकी यह मांग निर्दयतापूर्वक ठुकरा दी गयी। यही नहीं, बल्कि हम पर तरह-तरह के अत्याचार भी किये गये। रोस्ट ऐक्ट और जालियाँवालाबाग के हत्याकाण्ड से हमारे धर्म का पुनः झटका मिला।

राजनीति में गाँधीजी का प्रवेश भारत तथा आर्यों के लिये वादान सिद्ध हुआ। इन वर्षों ने करने सबल हाथों से हमें पकड़ा और अपने शक्तिशाली बाँधों पर बैठकर राजनीति को इस भीषण अग्नि से निजालने का प्रयास करना प्रारम्भ किया। अपने असहयोग आन्दोलन तथा अहिंसा नीति से इस युगावतार ने अंग्रेजों को आश्चर्यचकित कर दिया। अंग्रेजों का यही आश्चर्य भय में बदल गया और इसी भय ने उन्हें हत्याकाण्ड तथा क्रूर बनाया। स्वतंत्रता संग्राम तथा असहयोग आन्दोलन के कार्यकर्ताओं—मोतीलाल, राजपतराम, आजाद आदि को जेल में डूँस दिया गया।

कांग्रेस पार्टी में भी मतभेद प्रारम्भ हो गया। हिन्दू महासभा तथा मुस्लिम लीग इसकी उपशाखाएँ थीं। अभी देश परतन ही था कि हिन्दुस्तान और पाकिस्तान का कगड़ा बठ खड़ा हुआ। इसी आपसी मतभेद की स्थिति में सन् १९४२ में गाँधीजी के नेतृत्व में 'भारत छोड़ो' आन्दोलन प्रारंभ हुआ। अन्त में सन् १९४६ में ब्रिटेन की सरकार ने भारत में अन्तर सरकार बनाने की अनुमति दी। सन् १९४६ में हिन्दू-मुसलमानों का भयंकर संघर्ष शुरू हुआ। दंगा के समाप्त होने पर १५ अगस्त सन् १९४७ में भारत को स्वर्णिम स्वतंत्रता प्राप्त हुई। स्वतंत्रता के पश्चात् भारत विकास की ओर उन्मुख हुआ।

धार्मिक परिस्थिति :—धर्म के क्षेत्र में एक तरफ राजाराम मोहन राय तथा स्वामी दयानन्द के सिद्धान्त कार्य कर रहे थे तो दूसरी तरफ ईसाई धर्म का प्रचार बढ़ रहा था। राजाराम मोहन राय तथा दयानन्द ने धार्मिक रुढ़ियों का

विरोध किया। इन्होंने हिन्दू संस्कृति तथा भारतीय धर्म का प्रचार किया। इनके द्वारा हमारे धर्म में गुजारवादी दृष्टिकोण आने लगा। बाद में राजाराम महन्त राय पवित्र धर्म का और भूत गये और भारतीय संस्कृति को देव दृष्टि से देखने लगे। स्वामी दयानन्द ने ईसाई धर्म के विरोध में आर्य समाज की स्थापना की और धार्मिक क्षेत्र में कान्तिकारी परिवर्तन किये। इन्होंने प्राचीन स्वयं धर्म के प्रति आस्था तथा देशों के प्रति श्रद्धा का भाव व्यक्त किया।

ऐने बेमिन्द नामक एक विदेशी नारी ने विद्यासफिकर सोपाइटी के द्वारा भारतीय धर्म को सर्वश्रेष्ठ सिद्ध किया। धर्म के क्षेत्र में इसी समय रामकृष्ण तथा इनके शिष्य विवेकानन्द का प्रादुर्भाव हुआ। इन्होंने वैज्ञानिक-शैक्षिकता का विरोध किया तथा भारतीय अन्धविश्वास का पुनरुद्धार किया। इन्होंने धर्म के सच्चे स्वरूप को व्यावहारिक रूप प्रदान किया।

अरविन्द और गाँधी ने भी आधुनिक धर्म को नवीन रूप प्रदान किया। अरविन्द ने कर्म, उपासना और ज्ञान में समन्वित धर्म का सिद्धान्त बनाया। गाँधी जी ने धर्म, अहिंसा तथा सत्य का अर्थ दिया।

### आधुनिककाल : परिस्थितियाँ

- (१) राजनैतिक—अंग्रेजों का शासन—नाट्यीयता-आन्दोलन, गाँधी का आगमन—स्वतन्त्रता की प्राप्ति।
- (२) धार्मिक—राजा राममोहन तथा दयानन्द के सिद्धान्त—ईसाई धर्म का प्रचार—रामकृष्ण तथा विवेकानन्द का आगमन।
- (३) सामाजिक—पादशास्त्र सम्प्रदाय का प्रचार—सद्बिचारों का प्रचार—नारी उत्थान।

भारतीय धर्म स्थापना जहाँ एक तरफ उक्त महा-मानवों की दृष्टि से प्रोत्साहित और शुद्ध हो रही थी वहीं दूसरी तरफ ईसाई धर्म प्रभावित भी। धार्मिक रुढ़ियों तथा आदम्बरों से ऊबकर जनता एक सरल मार्ग का अनुसरण चाहती थी। ईसाई धर्म प्रचारकों ने इन्हें एक सरल मार्ग बता दिया। भारत के अधिक लोग इस धर्म में दीक्षित होने लगे। स्वामी दयानन्द तथा गान्धी आदि हिन्दू धर्म समर्थकों के प्रयास के बावजूद भी ईसाई धर्म का प्रभाव भारत पर रहा ही।

प्रसन्न कारण यह था कि हिन्दू धर्म बड़ा ही कट्टर हो गया था। इस धर्म में माहरी आवरण का अधिक महत्व बढ़ गया था। हिन्दुओं का भगवान नीची जाति के लोग के स्वर्ग मात्र से दूषित हो जाता था। लोग की प्रयत्नता से सात्विक धर्म की सत्यता नष्ट हो रही थी। इस प्रकार धर्म की अवस्था राजनीति की हो भाँति दयनीय थी।

**सामाजिक परिस्थिति :—**आधुनिक युग क्रान्ति का युग है। राजनीति, धर्म और समाज सब क्षेत्रों में क्रान्ति मची थी। आंग्ल-भारत सम्पर्क बढ़ता जा रहा था। राजाराम मोहनराय, दयानन्द सरस्वती, रामकृष्ण, तथा गांधी आदि समाज सुधारकों ने समाज को उन्नतिशील बनाने का प्रयास किया।

राष्ट्र-चेतना से हीन मानव के मन में राष्ट्रियता का आगमन हुआ। धर्म-सुधारकों तथा समाज उन्नायकों के उपदेशों से भारतीय समाज का नैतिक तथा बौद्धिक धरातल उन्नत हो रहा था।

पाश्चात्य सभ्यता के सम्पर्क में आने से भारतीय सभ्यता तथा भारतीय रीति-रिवाज में भी परिवर्तन हुए। जिन्हा के प्रति अभिर्द्वि, नारी के प्रति अभिर्द्वि, नारी के प्रति सम्मान, पुरातन रुढ़ियों के प्रति घृणा के भाव जन-जन तक पहुँचने लगे। इसी समय समाज को गांधी जी, बरबिन्द, विवेकानन्द, जैसे व्यक्तित्व मिले। इन व्यक्तियों ने भारतीय जनता में आत्मबल, नैतिकता, दृढ़ता, उदारता और अन्य चारित्रिक गुणों का विकास किया। सहनशीलता, प्रेम, एकता, त्याग आदि मानवीय गुणों का प्रसार भी इस युग में बढ़ा। इस युग के सामाजिक आन्दोलनों के द्वारा बाल विवाह, गूजीवाद, जमींदारी-प्रथा, अन्यविद्वांसों का घोर विरोध किया गया। विधवा-विवाह को उचित अवलगाया गया और नारियों को सम्मानित किया गया।

समाज की उक्त दशा में किसी भी देश का विकास सम्भव है। स्वतन्त्रता के पूर्व ही समाज सुधारकों तथा पाश्चात्य सभ्यता के सम्पर्क में आने से भारतीय समाज ऊपर उठ रहा था। स्वतन्त्रता के पश्चात् भारत में और भी विकास हुआ। अंग्रेजों की स्वार्थ-भावना से हमारा कल्याण हो हुआ। उन्होंने रेल, डाक-तार आदि साधनों को देकर हमें सभ्यता के आलोक में खड़ा किया। इनकी शिक्षा-नीति भी हमारे लिए सिरस्त्राण बन गयी और हमने अंग्रेजों के अध्ययन से अन्तर्राष्ट्रीय-सम्पर्क स्थापित किया।

**आर्थिक और साहित्यिक परिस्थिति :—**आधुनिक युग को अर्थ की दृष्टि से भारत के लिये असन्तोषजनक युग माना जाता है। अंग्रेजों ने अपनी व्यापारिक एवम् आर्थिक नीति के द्वारा भारत का धन-शोषण करना अपना लक्ष्य बनाया। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने भारतीय उद्योग-धन्धों को नष्ट किया और



असके स्थान पर विदेशी उद्योग-धन्यों को स्थापित किया। कुछ लोगों के अनुसार अंग्रेजों की यह नीति भारत के लिये कल्याणकारी हो सिद्ध हुई, किन्तु इसकी इस नीति से भारत को तरकाल हानि ही हुई। भारतीय श्रेष्ठत्व को विदेशियों ने समाप्त कर दिया। अर्थ के साधनों को इन्होंने बर्बाद कर दिया और देश के धन को विदेश भेज दिया। अर्थ की यह परिस्थिति भारतेन्दु के शब्दों में ध्यार्थ रूप में विवक्षित हुई है :—

पै धन विदेश चलि जात, यहै प्रति हजारी।

स्वतन्त्रता के पूर्व तक भारत की यही दशा रही। धन का अभाव बढ़ गया। कृषकों की हालत खराब हो गई। कुछ इने-गिने व्यक्तियों के पास धन रह गया। स्वतन्त्रता के पश्चात् आर्थिक परिस्थिति को सुधारने का सफल प्रयास प्रारम्भ हुआ। बाज भी अर्थ की दृष्टि से हम मारम निर्गम नहीं हो पाये हैं, यह अंग्रेजों की शोषण-नीति का दुष्परिणाम ही है।

आधुनिक काल का साहित्य सभी दृष्टियों से अपने पूर्ववर्ती साहित्य से भिन्न है। उपर्युक्त राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक और आर्थिक परिस्थित ने हिन्दी साहित्य पर भी अपनी छाप लगा दी। साहित्य में भी अंग्रेजों के अत्याचार का विरोध बढ़ा, राष्ट्रीयता का प्रचार हुआ और समाज उन्नयन का स्वर गूँज उठा। धार्मिक रुढ़ियों तथा आर्थिक विषमता के प्रति व्यंग्य और रोष भी भावों को आधुनिक साहित्य ने व्यक्त किया। इस युग में गद्य और पद्य दोनों साहित्यों का उत्थान हुआ। शैलीगत तथा भाषागत परिवर्तन भी देखे गये।

आधुनिक काल की प्रवृत्तियाँ एवं विशेषताएँ :—आधुनिक साहित्य विषय, शैली और समस्कार सभी दृष्टियों से विशिष्ट साहित्य है। यह साहित्य दो रूपों में विकसित होता है—गद्य-साहित्य और पद्य-साहित्य। गद्य और पद्य दोनों प्रकार के साहित्यिक रूपों के आधार पर इस युग की विशेषताओं को निम्नलिखित रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है :—

(१) खड़ी बोली गद्य का विकास :—आधुनिक युग की सबसे प्रमुख घटना खड़ी बोली गद्य का विकास है। अमीर खुसरो की मुकर्रियों तथा दो सौ भावन वेणवों तथा चोरासी वेणवों के बार्ता-साहित्य में गद्य का प्रारम्भिक सूत्र देखा जाता है, किन्तु अविच्छिन्न रूप में खड़ी बोली गद्य का प्रारम्भ और विरास दोनों कार्य आधुनिक काल में ही होते हैं। भारतेन्दु युग का गद्य प्रचारार्थ लिखा गया था, इसलिये उसमें नाना प्रकार की त्रुटियाँ रहीं। द्विवेदी जी ने उन सभी त्रुटियों को दूर कर खड़ी बोली गद्य को शुद्ध और परिष्कृत किया। छायावाद और उत्तर छायावाद के साहित्यकारों ने गद्य को इतना सबल और समर्थ बना दिया कि खड़ी बोली गद्य अब केवल सीधे-साधे मनोभावों को व्यक्त

ही नहीं कर सारा, बल्कि उसे व्यपात्मक, हास्य प्रधान आदि शैलियों में व्यक्त किया। इस युग में उपवास, कहानी, नाटक आदि सभी गद्य-रूपों का विकास हुआ।

(२) रण्डी बोली पद्य का विकास :—आधुनिक युग के पूर्ववर्ती युगों के पद्य साहित्य में कभी टिप्पल का प्रयोग हुआ, कभी स्रज का, कभी अवधो का और कभी स्रज और अवधो दोनों का। आधुनिक युग के द्विवेदी काल में आकर पद्य की भाषा खड़ी बोली हो जाती है। स्रज भाषा में भी पद्य साहित्य लिखा गया, किन्तु कम।

खड़ी बोली व्यावहारिक और जनप्रचलित थी। द्विवेदी जी ने इसमें ही काव्य लिखने का उपदेश दिया, क्योंकि हमारे माध्यम में कवि अपने भावों को सरलता-पूर्वक पाठकों के हृदय तक पहुँचा सकते थे। इस उद्देश्य से द्विवेदी जी ने पद्य में भी खड़ी बोली का प्रयोग किया और दूसरे कवियों को भी खड़ी बोली में कविता लिखने के लिये निमन्त्रित किया। इस आमन्त्रण को अनेक कवियों ने स्वीकार किया और खड़ी बोली-पद्य साहित्य के विकास में योगदान दिया। विभिन्न भाव नाना प्रकार की शैलियों में पद्य में भी व्यक्त हुए। छायावाद, रहस्यवाद तथा प्रगतिवाद आदि काव्य खड़ी बोली पद्य के विकास-चिह्न हैं।

(३) राष्ट्रियता का विकास :—राष्ट्र और मातृभूमि प्रेम जन्म से ही मानवों में विद्यमान होता है, किन्तु हिन्दी साहित्य में मानवों का यह प्रेम वीरगाथाकाल, भक्तिकाल तथा रीतिकाल में स्पष्ट व्यक्त नहीं हो सका। आधुनिक काल की परिस्थितियाँ राष्ट्र-प्रेम का आह्वान करने लगीं और साहित्यकारों ने भी राष्ट्र प्रेम को अभिव्यक्ति देना प्रारम्भ किया।

राष्ट्रप्रेम के उद्घोषकों में सबसे पहले भारतेन्दु ने कदम बढ़ाया। अपने देश, अपनी भाषा और अपनी जाति के विकास के लिये उन्होंने भावात्मक प्रयास किया। अंग्रेजों की नीति का विरोध कर भारतीयता की स्थापना करने में भारतेन्दु एवं भारतेन्दु काल के अन्य साहित्यकारों का प्रयास प्रशंसनीय रहा। द्विवेदी युग, प्रसाद युग और प्रगतिवादी युग के साहित्यकारों ने राष्ट्रियता की ध्वनि को सर्वव्यापक बना दिया। माखन लाल घतुर्वेदी, सुभद्रा कुमारी चौहान, यालकृष्ण शर्मा तबीन, मैथिलिशरण गुप्त, प्रसाद, दिनकर आदि कवियों की वाणी में राष्ट्र-प्रेम का नारा मुनाई पड़ रहा है।

(४) जीवन से सम्बन्धित साहित्य :—साहित्य और जीवन का सम्बन्ध अविच्छिन्न है। जीवन की परिस्थितियों का चित्र किसी युग के साहित्य पर पड़ता ही है। वीरगाथा काल सपनों का युग था जब वीरगाथा कालीन साहित्य में युद्धों का चित्रण है। भक्तिकाल ईश्वरोपासना का युग था जब भक्तिपासीन

साहित्य में राम, कृष्ण तथा ब्रह्म के स्वल्प की बन्दना हुई। रीतिकाल पशोपान तथा शृङ्गार-प्रियता वा युग था, अतः इस युग के साहित्य में राजाओं को प्रसन्न करने के उद्देश्य से चित्रित शृङ्गारिक चित्र मिलते हैं। आधुनिक युग में राष्ट्र संकट में था। रूस, अमेरिका, इटली और जर्मनी की राजनीतिक क्रान्तियों से भारत प्रभावित हुआ और इस देश के साहित्यकारों को भी प्रेरणा मिली। देश की परिस्थितियाँ तथा पाश्चात्य क्रान्तियों के प्रभाव से हमारे साहित्यकारों ने साहित्य में भी जीवन की परिस्थितियों को चित्रित किया। सबसे पहले भारतेन्दु ने साहित्य को जीवन से जोड़ा। समाजसुधार और राष्ट्रोन्नति की पुकार गूँज उठी। द्विवेदी जी के सहयोगियों ने जीवन का यथार्थ निरूपण किया। प्रेमचन्द जी ने कृषकों की दयनीय-दशा तथा जमींदारों के अत्याचार का सत्य और यथार्थ अंकन किया। दिनकर, यदुपाल आदि ने जीवन की विषमताओं का आर्थिक घरातल पर विवरण प्रस्तुत किया। इस प्रकार सामाजिक, आर्थिक धार्मिक, राजनैतिक तथा सांस्कृतिक सभी परिस्थितियों का वर्णन करने के लिए आधुनिक साहित्य सचमुच विविध साहित्य है।

### आधुनिककाल : विशेषताएँ

- (१) खड़ी बोली-गद्य का विकास
- (२) खड़ी बोली-पद्य का विकास
- (३) राष्ट्र प्रेम का प्रचार
- (४) जीवन से सम्बन्धित साहित्य
- (५) प्रकृति का सुन्दर चित्रण
- (६) व्यक्तिगत जीवन का वर्णन
- (७) मनोवैज्ञानिक चित्रण
- (८) रूपरस एवं प्रतीकात्मक शैली
- (९) आनन्द की सृष्टि
- (१०) बुद्धि का परिचय
- (११) मानसवादी साहित्य

(१) प्रकृति का सुन्दर चित्रण :—रीतिकाल ने प्रकृति को स्वतन्त्रता को नष्ट कर दिया था। प्रकृति, प्रेम और शृङ्गार के भावों को उद्घोष करने में सफल सिद्ध हुई। कालिदास की प्रकृति शृङ्गारिकता में बंध गई। आधुनिक साहित्य के

प्रकृति को पारागार में मुक्त किया। प्रकृति का सौन्दर्य बोलने लगा। प्रातःकाल का दिन सबको हँसाने लगा और कोयल सबको आनन्दित करने लगी। हरिऔध का स्वतंत्र प्रकृति-चित्रण कितना मोहक है, इसका सहज अनुमान आप इस उदाहरण से लगा सकते हैं :—

दियत का थकसान समीप था, गगन या कुछ लोहित हो चला।

तब शिखा पर थी अब राजती, कमलिनी कुल-बहुम की प्रभा ॥

प्रताप, पन्त सया डा० रामकुमार वर्मा की रचनाओं में प्रकृति का रमणीय और प्रभावक चित्र स्थान-स्थान पर मिलता है। प्रताप जी के पद्य में भी प्रकृति की सुन्दर हँसी खिलखिला रही है। उनके काव्य में प्रकृति के रमणीय पक्ष को लेकर सुन्दर और रूपमय गाने हैं। जैसे— सीती बिभावरी जागरी।

अवर-पनघट में डुबो रही ताराघट उषा नागरी।

इसी प्रकार अन्य कवियों ने भी प्रकृति के सुन्दर चित्र प्रस्तुत किये हैं। प्रकृति के कोमल चित्रण में सफलता प्राप्त करने के लिये ही पन्त जी को 'प्रकृति का सुकुमार कवि' कहा गया है।

(६) व्यक्तिगत जीवन का चर्चन : प्रत्येक युग का साहित्यकार अपने युग की गति/वर्तमानों से प्रभावित होता है, प्रभावित हो नहीं सके अनुप्रेरित भी होता है। भारतीय साहित्य में भी साहित्यकारों ने अपने समाज के विभिन्न क्षेत्रों का चित्रण किया। भारतीय परम्परा के अनुसार यह चित्रण उचित था।

आधुनिक युग के छायावादी काव्य में परम्परा के विपरीत एक नयी परम्परा स्थापित हुई। व्यक्तिगत जीवन के प्रेम, दुःख आदि का चित्रण हुआ। व्यक्तिगत जीवन की कृष्ण कहानी रहस्यात्मक और अव्यक्त रूप में हमारे साहित्य में मुखरित हुई। जैसा जैसा मानवीय विरह काव्य इसी युग में लिखा गया।

(७) मनोविज्ञान के प्रति रुचि :—मनोविज्ञान, मानव-मन का अध्ययन प्रस्तुत करता है। यह साहित्य को अधिक प्रभावक और आकर्षक बनाना है। चरित्रों का जबतक मनोवैज्ञानिक विवेचन नहीं होता तबतक उनका चित्रण बिना-वर्णक और यथार्थ नहीं होता। आधुनिक साहित्य प्रत्येक चरित्र का मनोवैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत करता है। मनोवैज्ञानिकता का विकास करने में जेने-द्रजी एवम् इलाचन्द्र जोशी का प्रयत्न प्रशंसनीय है।

(८) रूपरस एवम् प्रतीकात्मक शैलियों का प्रयोग :—रूपरस और प्रतीकात्मकता आधुनिक युग की प्रमुख काव्य शैलियाँ हैं। छायावादी काव्य की ये प्रमुख विशेषताएँ हैं। इस युग के साहित्य ने प्रकृति, मानव, जीव, जन्तु सबका एक रूप खड़ा कर दिया है। प्रताप जी ने प्रातःकाल का कितना सुन्दर रूप वर्णित किया है, इसका परिचय हमें उनके छायावादी काव्य में मिलता

है। 'अम्बर पनपट में हुबो रही ताराघट उपा-नागरी' में रूपक अलंकार के माध्यम से प्रकृति का रूप चित्रित किया गया है। अम्बर को पनपट का रूप दिया गया है तो उपा को नागरी का।

रूपकत्व के अतिरिक्त प्रतीकों का प्रयोग भी इस युग की काव्यगत विशेषता है। यहाँ सन्ध्या, दुःख का प्रतीक है तो प्रातः या उषा सुख एवं आनन्द का। फूल सुख के अर्थ में, सूख दुःख के अर्थ में, भस्मा शूकोर-मर्जन मानसिक द्वन्द्व के अर्थ में, नीरव-मासा नाना भावनाओं के अर्थ में प्रयुक्त हुए।

(६) आनन्द की सृष्टि :—आधुनिक साहित्य सदैव जीवन को आनन्द की ओर जाने की प्रेरणा देता है। छायावादी एवम् कुछे और कलाकारों ने जीवन को मंगलमय बनाने की चेष्टा की है। इनका चित्रण कहीं भी अमंगलमय नहीं हुआ है। समाज का यथार्थ चित्रण कर पुनः कल्याण की ओर जाने का संदेश भी इस साहित्य के द्वारा हमें मिलता है। जीवन के सघर्षों का चित्रण कर स्वयम् प्रसाद जी ने भी आनन्द की सृष्टि की है। उनकी 'कामायनी' कृति में अन्तिम शर्ग 'आनन्द' इसी विशेषता की ओर संकेत करता है। दबचन जी भी जीवन को आनन्दमय बनाने की कल्पना करते हैं।

(१०) अति बौद्धिकता—आधुनिक युग की कला-कृतियों एवम् इसके कलाकारों में अत्यन्त अधिक बौद्धिकता है। प्रत्येक नया कवि या नया साहित्यकार अपनी रचनाओं में अपनी बौद्धिकता का परिचय देता है। पुराने आलोचक और लेखक भी इस बुद्धि-सम्पन्न ज्ञान-दान से परे नहीं हैं। उनकी आलोचनाएँ भी कहीं कहीं सौन्दर्य-बोध कराने में असमर्थ हो जाती हैं। प्रयोगवादी साहित्य में बौद्धिकता की अधिकता है। इस बुद्धिवाद की प्रधानता के कारण ही नयी कविता स्पष्ट है।

हिन्दी के अन्य युगों की कविता सीधे-सादे ढंग से भावों को व्यक्त करती थी। आज कई कारणों से साहित्य नाना प्रकार की शैलियों तथा नाना प्रकार के भावों को व्यक्त कर रहा है। कविता, आलोचना, निबन्ध, आदि सभी विधाओं में आज बुद्धिवाद का चमत्कार हो दिखाई देता है।

आधुनिक युग की उपर्युक्त विशेषताओं के अतिरिक्त, दुःख की अधिकता, प्रकृति में चैतन्यता, रहस्यात्मकता, मार्क्सवादी सिद्धान्त की शक्त, कलाप्रियता, हास्य की सृष्टि, सुन्न छन्द का प्रचार, आदि कई विशेषताएँ देखी जाती हैं। आधुनिक युग की किसी न किसी विधा में ये विशेषताएँ किसी न किसी रूप में देखी जाती हैं।

आज के साहित्य में मार्क्सवाद का प्रभाव भी देखा जाता है। अर्थ की विषमता के प्रति विरोध का भाव सर्वसाधारण का भाव बन गया है। आलो-

में पद्य का सर्वथा ह्रास हो गया था। इस युग में पद्य और गद्य साथ साथ चलते रहे। दोनों का विकास होता रहा।

गद्य का प्रारम्भ हिन्दी साहित्य में बहुत पहले से ही माना जाता है। गोरखनाथ ने भी गद्य लिखा था। स० १४०० के आस पास कुत्र गोरख पन्थी साहित्य प्रजभाषा में मिलता है। इसने अतिरिक्त महाप्रभु दलभाचार्य ने ब्रजभाषा गद्य में 'शृंगार-रस मण्डन' लिखा। उनके पौत्र श्री गोकुलानाथ ने ब्रज-भाषा में प्रचुर वार्त्ता साहित्य (चोरासी बैणवों की, दो सो पावन बैणवों की वार्त्ता) प्रस्तुत किया।

ब्रजभाषा गद्य की कोमकना आधुनिक युग के संघर्षमय भावों को प्रस्तुत करने में असमर्थ थी। खड़ी बोली जनता की बोली थी। इस बोली में साहित्य की रचना छि देश को अधिक लाभ हो सकना था। अंग्रेजों ने भी अपने सिद्धांतों के प्रचार के लिए खड़ी बोली को उपयुक्त समझा। पादरियों ने भी अपनी बाइबिल का अनुवाद पहले-पहल खड़ी बोली हिन्दी में किया। शासन की सुव्यवस्था के लिए जन साधारण से सम्बन्ध-स्थापना की आवश्यकता पड़ी। सम्बन्ध तभी स्थापित हो सकता था जब अंग्रेज भी हिन्दी पढ़ते और समझते। इसीलिए अंग्रेजों ने फोर्टविलियम के मदरसे में उर्दू के अतिरिक्त हिन्दी भाषा (खड़ी बोली) के अध्यापन और अध्ययन का प्रबन्ध किया।

खड़ी बोली गद्य का प्रारम्भ यद्यपि अमीर खुसरों की मुकरियों से माना जाता है, किन्तु उस समय का गद्य केवल नाममात्र के लिए था। खुसरों ने स्थान-स्थान पर कहा है 'बूझो तो जानूँ'। यह सिद्ध करता है कि खड़ी बोली का प्रारम्भ पहले ही हो चुका था किन्तु यह खड़ी बोली साहित्यिक नहीं थी। इसे साहित्यिक रूप आधुनिक युग में दिया गया।

उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक वर्षों में वास्तविक रूप में हिन्दी गद्य का सूत्रपात हुआ। दस समय तक साहित्य में ब्रजभाषा का ही प्राधान्य था। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य तक और कुछ बाद तक की कई पुस्तकों की टीकाएँ ब्रजभाषा के बरत में लिखी गईं। परन्तु वह गद्य साहित्यिक नहीं बन सका। खड़ी बोली गद्य हो अन्त तक साहित्य का महत्वपूर्ण और प्रभावशाली वाहन बना। फोर्टविलियम कालेज के हिन्दी सद्गुरु के अध्यापक जान गिल्काइस्ट ने हिन्दी और उर्दू में पुस्तकें लिखाने का प्रयत्न किया। गिल्काइस्ट ने कुछ भाषा मुन्सियों की नियुक्ति की। भाषा मुन्सियों में श्री लल्लू लालजी और सदल मिश्र ने हिन्दी गद्य में पुस्तकें लिखीं।

फोर्ट विलियम कालेज ने हिन्दी के विकास में योग्य अवसर दिया, पर ऐसा नहीं समझना चाहिए कि फोर्ट विलियम कालेज में ही गद्य का सूत्रपात हुआ।

फोर्ट विलियम कॉलेज के भाषा मूल्यांकन के पूर्व ही दिल्ली निवासी मुन्शी सदासुख-  
लाल और दशाब्ज्जा खाँ ने हिन्दी गद्य में मुन्शी लिखना शुरू कर दिया था।

सही थोड़ी गद्य के प्रारम्भिक लेखकों में मुन्शी सदासुख लाल, मुन्शी दशा-  
ब्ज्जा खाँ, सरफू लाल की तथा सदास मिश्र के अतिरिक्त राजा विवेकप्रसाद तथा  
राजा लक्ष्मण सिंह का भी नाम गौरव के साथ लिया जाता है।

मुन्शी सदासुख लाल 'नियाज' :—वे 'नियाज' उपनाम से प्रसिद्ध थे।  
ये दिल्ली निवासी थे। पुनार में सरकारी पद पर आसीन रहकर इन्होंने अपने  
जीवन का अधिकांश भाग व्यतीत किया। इनके जीवन के अन्तिम दिन प्रयाग  
में भगवत भजन में व्यतीत हुए। ये उर्दू और फारसी के अच्छे लेखक और मुक़ाबि  
थे। भाषा भी दृष्टि से इनका बहुत महत्व है। उर्दू के लेखक होते हुए भी  
इन्होंने सरकारी पत्रिकाओं भाषा का जो वास्तविक लोक प्रचलित भाषा थी,  
व्यवहार किया। इसकी भाषा कुछ लिखी हुई और सुव्यवस्थित है। भाषा  
में संस्कृत के तरसम् शब्दों का प्रयोग मिलता है। अपनी सबसे अधिक महत्व-  
पूर्ण पुस्तक 'मुल्लसामर' के अतिरिक्त मुन्शी जीने 'आनोपदेय माला' नामक पुस्तक  
विष्णु पुराण के आधार पर लिखी जिसका अपूर्ण रूप ही उपलब्ध है। सदासुख  
लालजी की भाषा में सहज प्रवाद, स्वाभाविकता और स्पष्टता है। इनकी भाषा  
का एक उदाहरण देखिये 'यद्यपि ऐसा विचार से हमलोग बर्बर कहेंगे, हमें  
इस बात का डर नहीं। जो बात सरल हो उसे कहना चाहिये, कोई घुटा माने  
कि भला माने।'

मुन्शी दशाब्ज्जा खाँ :—फोर्ट विलियम कॉलेज के बाहर स्वतन्त्र रूप  
से हिन्दी गद्य लेखकों में मुन्शी दशाब्ज्जा खाँ का महत्वपूर्ण स्थान है। हिन्दी  
गद्य के सूत्रपात में इन्होंने योगदान दिया। इन्होंने एक पुस्तक लिखी जिसका  
नाम 'रानी बेतबी की कहानी' या 'बदव भानु-चरित' है। इनका उद्देश्य एक  
भाषा में लिखने का था, जिसमें हिन्दी छुट और किसी बोली का छुट न हो। ये  
संस्कृत मिश्रित भाषा से बचना चाहते थे।

दशाब्ज्जा खाँ फारसी के बड़े विद्वान थे और उर्दू के छावर भी। इनका  
जन्म मुंशिदाबाद में सन् १७६४ में हुआ था और इनकी मृत्यु सन् १८१७ में  
हुई। ये दिल्ली के शाह आलम द्वितीय के दरबार में रहे। तत्पश्चात् वे  
रजवाड़े म नवाब के यहाँ आकर रहने लगे। मुंशिदाबाद, दिल्ली और लखनऊ  
तीनों स्थानों पर छाहरी दरबारों में इन्होंने पर्याप्त धन तथा धन प्राप्त किया।  
हिन्दी में इनकी कीर्ति का आधार स्तम्भ है—'बदव भानु चरित' अथवा 'रानी  
बेतबी की कहानी।'

इसामझा खां का उद्देश्य हिन्दी को ऐसा रूप प्रदान करना था जिसमें एक ओर तो हिन्दी का श्रुति-रूप बना रहे और दूसरी ओर संस्कृत के तत्सम तद्भव रूपों की भरमार न हो। कुछ अंशों तक इसा को इस काम में सफलता मिली, पर आगे चलकर 'हिन्दी की छुड़' वाले आदर्श को खां निभा नहीं सके। इतना होते हुए भी यह स्वीकार करने में किसी को सन्देह नहीं होगा कि इसामझा खां का भाषा प्रारम्भिक गद्य लेखकों में सबसे अधिक रोचक, घटकीली, सजीव, मुहावरेदार और चलनी हुई थी। हिन्दी गद्य के विकास में उन्होंने एक नवीन शैली को जन्म दिया। इनकी भाषा में काफी कलाकारी भी प्रकट होती है। यथा—

‘तिर झुकाकर माक रगड़ता हूँ अपने बनाने वाले के सामने जिसने हम सबको बनाया।’ यह खड़ी बोली गद्य का विकसित उदाहरण है। मुमलमान होकर भी इसा ने खड़ी बोली गद्य को स्थापित करने का बीड़ा बढाया, अतः हिन्दी गद्य लेखकों तथा हिन्दी साहित्य में उन्हें अवश्य ही गौरवपूर्ण महत्व मिलना चाहिए।

**लल्लू लाल जी :—**लल्लूलाल जी का जन्म सन् १७६४ में एव स्वर्गवास १८२६ में हुआ। ये आगरे के गुजराती ब्राह्मण थे। हिन्दी, संस्कृत और गुजराती के ये जानकार थे। फोर्ट विलियम कालेज, कलकत्ता, के अध्यक्ष जान गिलक्राइस्ट के आदर्श से उन्होंने ‘प्रेमसागर’ की रचना की। इसके अतिरिक्त उन्होंने ‘सिंहासन बत्तीसी’ ‘सकुन्तला नाटक’ और ‘माघोनल’ की भी रचना की। कुछ लोगों का कहना है कि सिंहासन बत्तीसी, सकुन्तला नाटक और ‘माघोनल’ के लेखक लल्लूलाल जी नहीं हैं। जो कुछ भी हो लल्लूलाल जी का हिन्दी साहित्य में महत्व अवश्य है। उनकी कीर्ति का स्तम्भ है—‘प्रेमसागर’। हिन्दी खड़ी बोली गद्य के विकास में इस पुस्तक का बहुत बड़ा महत्व है। इनकी भाषा सुगमस्थित है, पर स्थान स्थान पर शब्द के विकृत रूप भी मिलते हैं। इनकी भाषा में तुर्र और अनुप्रास का वाहुल्य था है। इनके वाक्य कहीं-कहीं बड़े हो गये हैं और मुहावरों का प्रयोग कम है। प्रेमसागर में फारसी और तुर्की के शब्द भी बीच बीच में आ गये हैं। इनकी भाषा पर वज्रभाषा का प्रभाव भी दिखलाई देता है। इतना होने पर भी लल्लूलालजी की भाषा में लालित्य काफी आ सका है।

**सदल मिश्र :—**सदल मिश्र ( स० १८३१-१९०६ ) बिहार प्रान्त के अन्तर्गत बारा जिला के निवासी थे। लल्लूलाल जी की भाँति वे भी फोर्ट विलियम कालेज में भाषा मुन्शी थे। इन्होंने गिलक्राइस्ट के कथनानुसार ‘नासिकेतोपाख्यान’, का अनुवाद चक्रावली के नाम से किया। इन्होंने व्यावहारिक खड़ी बोली का



प्रयोग किया। इनकी भाषा में पूर्वी प्रयोग मिलते हैं। इनकी भाषा में अरब प्रवाद है। इस भाषा को बाद की साहित्यिकभाषा का मार्गदर्शक कहा जा सकता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि गद्य की एक सभ्य परम्परा बनाने वाले उन्मुख चार लेखकों में से आधुनिक हिन्दी का मूल-मूल आभाव मुख्यी सदाशिव और सदाशिव की भाषा में ही मिलता है। इन दो में भी सदाशिव मूल की भाषा अधिक महत्व की है।

उन चार गद्य लेखकों के अतिरिक्त राजा शिवप्रसाद, राजा छद्मन सिंह स्वामी दयानन्द; अठाराम फुलेरी, आदि महानुभावों की रचनाओं में भी खड़ी बोली का बड़ा बरवाण हुआ। इन चार महारथों के अतिरिक्त खड़ी बोली गद्य के विस्तार में ईसाइयों के धर्म प्रचारकों का भी हाथ रहा।

स्वामी दयानन्द :- बंगाल के राजाराम मोहन राय ने 'विद्वान् सुखी' का भाष्य ग्रन्थ तथा 'बङ्गदूत' नामक हिन्दी पत्र के द्वारा हिन्दी भाषा की सेवा की। इस समाज-भक्त की ही नीति गुजरात निवासी स्वामी दयानन्द जी ने भी खड़ी बोली हिन्दी के विकास में सहायता पहुँचायी। स्वामी जी यद्यपि संस्कृत-पुराण विद्वान् थे तथापि उन्होंने आगे लाभविख्यात ग्रन्थ 'सत्यार्थ प्रकाश' को हिन्दी खड़ी बोली गद्य में ही सन् १८७८ में प्रकाशित कराया। स्वामी जी के कारण पंजाब में खड़ी बोली हिन्दी का प्रचार हुआ। इनके गद्य में साहित्यिकता तो कम मिलती है किन्तु हमें तर्क तथा व्याख्यान की प्रभावशाली शक्ति अवश्य मिलती है।

अठाराम फुलेरी :- राजा राममोहन राय तथा स्वामी दयानन्द के अनुरूप ही आगे चलकर अठाराम फुलेरी ने हिन्दी भाषा और धर्महित विषयक आन्दोलन जारी रखा। अठाराम फुलेरी पंजाब निवासी थे। सम्माननीय कथा-वाचक होने के साथ ही वे एक बड़े प्रभावशाली व्याख्यानदाता थे। आपने हिन्दी काव्य, उपन्यास एवम् निबन्ध सभी कुछ लिखा। इनकी अन्य पुस्तकों में 'आत्म-चरित्र', 'तत्वदीपक', 'धर्मरक्षा' आदि प्रसिद्ध हैं। इनका गद्य सुलभ हुआ और प्रौढ़ तो है ही साथ ही उसमें कठिन अध्यात्मिकतथ्यों को सरल भाषा में प्रकट कर देने की पूर्ण क्षमता भी है।

राजा शिवप्रसाद :- राजा शिवप्रसाद का जन्म सं० १८०० में काशी में हुआ। इनका परिवार बहुत ही शिक्षित था। १६ वर्ष की अवस्था में ही इन्होंने संस्कृत, अरबी, फारसी, अंग्रेजी, बङ्गला, हिन्दी तथा उर्दू भाषा की अच्छी योग्यता प्राप्त कर ली। अंग्रेजों की नीति का भलीभाँति अध्ययन करने के कारण इन्हें सं० १८१३ में सरकारी इन्स्पेक्टर आफ स्कूल के पद पर नियुक्त किया

गयी। इस पद पर रहकर इन्होंने हिंदी भाषा का प्रचार तथा प्रसार किया, इसी लिये हिन्दी के विवास में इसका नाम थड़ा में लिया जाता है। इन्होंने 'राजा भोज का सतना' नामक ग्रन्थ खड़ी बोली गद्य में लिखा। इस पुस्तक में खड़ी बोली गद्य का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किया गया। बाद में बनकर राजा साहब की हिन्दी में उर्दू के अधिक शब्द आने लगे। ऐसा कहा जाता है कि इन्होंने -हूँ-हूँ की खिचड़ी पकाई। कुछ विद्वानों का ऐसा भी बयान है कि राजा साहब अपने समय की अश्रेष्ठत की पद प्रथमा एवं प्रतिष्ठा की वाङ् में बह चुके थे। इतना होने पर भी, राजा की हिन्दी सेवा को मुलाया नहीं जा सकता। 'उनकी मनव यम सार' नामक पुस्तक तथा उनके 'बनारस' बसवार से खड़ी बोली हिन्दी के विवास में बड़ी सहायता मिली।

**राजा लक्ष्मण सिंह :-** राजा लक्ष्मण सिंह का जन्म आगरे में स. १८२६ में हुआ। बचपन में इन्हें संस्कृत तथा फारसी की शिक्षा मिली। बाद में इन्होंने अंग्रेजी का भी अच्छा ज्ञान प्राप्त कर लिया। इन्होंने कई रूपों में भाषा-सेवा की, कभी अनुवादक के रूप में, कभी डिप्टी कलेक्टर के रूप में और कभी पहले दर्जे के डिप्टी कलेक्टर के रूप में।

राजा लक्ष्मण सिंह ने राजा शिवप्रसाद की उर्दू मिश्रित हिन्दी का विरोध कर शुद्ध तथा संस्कृतनिष्ठ खड़ी बोली हिन्दी का प्रचार किया। इन्होंने संस्कृत-गर्भित हिन्दी के प्रचार के लिए सबसे पहले संस्कृत को प्रसिद्ध पुस्तकों का हिन्दी में अनुवाद प्रस्तुत किया। इन्होंने 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्', 'मेघदूत' तथा 'रघुवंश' का अनुवाद संस्कृतनिष्ठ खड़ी बोली हिन्दी में किया। राजा साहब के 'शाकुन्तला' नाटक में हिन्दी भाषा का साहित्यिक स्वरूप देखने में आता है। जनता तक शुद्ध खड़ी बोली हिन्दी का प्रचार करने के लिये इन्होंने आगरे से 'प्रजा हितपी' नामक एक पत्र सम्पादित किया। इस प्रकार राजा लक्ष्मण सिंह ने खड़ी बोली गद्य को एक ऐसी सीमा पर खड़ा कर दिया जहाँ से निरंतर उसका विकास ही होता चला गया।

१८ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और १९ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में जो कुछ साहित्य लि नाम पर खड़ी बोली हिन्दी गद्य में लिखा गया, वह सब ललित साहित्य की बोट में ही रखा जा सकता है। ललित साहित्य का प्रारम्भ तो भारते दु से होता है।

हिन्दी गद्य के प्रचार, प्रभाव एवं प्रसार की दृष्टि से हम आधुनिक गद्य-साहित्य को चार कालों में विभाजित करते हैं :

(१) भारतेन्दु युग (सन् १८६८ से १८८८ तक)

(२) सन्धि युग (सन् १८८९ से १९०२ तक)

(१) द्विवेदी युग (सन् १८०३ से १८६२ तक)

(४) प्रगतिशील या वर्तमान युग (सन् १८३६ से आज तक)

उपरोक्त विभाजन श्रेष्ठ जीवन प्रवास जोशी का है। यह विभाजन सर्वत्र स्वीकृत है फिर भी छात्रों का मन में डालो जाता है, यतः सही बोली हिन्दी गद्य साहित्य को निम्नलिखित युगों में मुविषा को दृष्टि से बाँटा जा सकता है :

(१) प्रथम चरण : भारतेन्दु युग

(२) द्वितीय चरण : द्विवेदी युग

(३) तृतीय चरण : मौलाना युग

(४) चतुर्थ चरण : उत्तर छायावाद युग

प्रथम चरण (भारतेन्दु युग) :—भारतेन्दु युग के प्रारम्भिक क्षणों में भारत की राजनीतिक, धार्मिक और सामाजिक परिस्थितियाँ विपाक हो गई थीं। धार्मिक दृष्टि से भी हथारा देव फन की ओर जा रहा था। बला और व्यवसाय की फारसाय के प्रभाव से दबता जा रहा था।

सन् १८३७ के बाद अंग्रेजों हुनमत का सिद्धा बानू हो गया। सन् १८३७ का गदर भी अक्षफन सिद्ध हुआ। राष्ट्रीयता की भावना भारतीयों में प्रबु बरती जा रही थी। ब्रह्मचर्याल तथा धर्मसमाज के सिद्धान्तों के प्रचार से भारतीयों की ईशान के आकर्षण से बचानर प्राचीन वैदिक धर्म की ओर झुकाया जा रहा था। भारत का पैठ भर रहा था किन्तु उसका बल पड़ता जा रहा था। सतों की जाठ में आलस्य एक प्रमाद बन रहा था। भारतेन्दु युग में इस प्रकार साध की राजनीतिक, धार्मिक और सामाजिक परिस्थितियाँ विपाक थीं।

उपरोक्त परिस्थिति में भारतेन्दु एक भारतेन्दु मण्डली के साहित्यकार यदि अपने राष्ट्रीय गौरव, देश-प्रेम एक भारतीय विकास का सन्देश नहीं देते तो क्या देते ? इन सभी सवों के कलकल्य भारतेन्दुकासीन साहित्यकारों ने देश की सरकारीत परिस्थिति का विवर्ण कर लोगों को देश-प्रेम, समाज-प्रेम एक भावा-प्रेम आदि के उपदेश दिये। इन साहित्यकारों का लक्ष्य युग सुधार एक युग-सुविषा की ओर था। इनका उद्देश्य सही बोली गद्य की युग के अनुकूल आगे बढ़ाना भी था। इन सभी उद्देश्यों की पूर्ति भारतेन्दु ने की और अपने साहित्य के द्वारा भारत के अतीत गौरव का विवर्ण कर, समाज की व्यवस्था का व्याख्या-लक्ष्य विवर्णकर तथा देश-सुधार तथा समाज सुधार का व्यापक सन्देश दे अपना जातीय वर्तमान निभाया। यही कारण है कि भारतेन्दु व्यापक हिन्दी गद्य ही नहीं बल्कि व्यापक हिन्दी साहित्य के जनक माने जाते हैं।

भारतेन्दु मण्डली के साहित्यकारों का साहित्य जन-प्रत्याशवादी और सुविषावादी साहित्य था। यतः इस साहित्य की भाषा अधिक पुष्ट और प्राञ्जल

न हो सकी। भारतेन्दु का दृष्टिकोण यह रहा कि भाषा का प्रयोग ऐसा होना चाहिये जिसको सभी अपना सकें। उन्होंने प्रचलित उर्दू शब्दों तथा मस्कून के सम्भव और तत्सम शब्दों का भी प्रयोग किया। इतना होने पर भी इस युग के लेखकों ने बड़े साहस से इस समय खड़ी बोली गद्य-साहित्य-रचना का जोर दिखलाया।

भारतेन्दु मंडल के गद्यकारों में निम्नलिखित व्यक्तियों का विशेष महत्त्व है—

ठाकुर जगमोहन सिंह, प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, श्री निराम दास, जितोरीलाल गोस्वामी, बन्नी नारायण चौधरी (प्रेमपत्र), आदि। इन सभी साहित्यकारों को शिक्षा देने वाले भारतेन्दु हैं, अतः इनका परिचय अवश्य ही प्राप्त करना चाहिये। इनके अतिरिक्त अन्य गद्यकारों में बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, श्रीनिवास दास, बन्नीनारायण चौधरी आदि का परिचय प्राप्त करना भी आवश्यक है।

**भारतेन्दु हरिश्चन्द्र** :—भारतेन्दु का जन्म काशी में सन् १८५० ई० में हुआ था। इनके पिता गणालबन्द उपनाम गिरधरदास उच्च कोटि के भक्त कवि थे। इन्हें माता पिता का स्नेह अनेक दिनों तक नहीं मिल सका। १५ वर्ष की अवस्था में ही इनकी शिक्षा का क्रम टूट गया। इनकी मृत्यु सन् १८८४ में हो गई। इस अल्प आयु में ही भारतेन्दु ने साहित्य की बहुत सेवा की। इन्होंने लगभग दो सौ पुस्तकों की रचना की। ये लगभग बीस भाषाओं के ज्ञाता थे। साहित्य के क्षेत्र में कोई भी ऐसी शली और रूप नहीं छोड़ा जिसको अपनाकर उन्होंने अपनी बिलक्षण प्रतिभा का परिचय न दिया हो। गद्य के रूपों में इन्होंने नाटक, निबन्ध, उपमास सभी कुछ लिखे। गद्य रूपों में पत्र-पत्रिकाएँ भी इनके द्वारा सम्पादित हुईं। ये कवि भी थे। इनका कवि स्वरूप काव्य के विकास में वर्णित होगा। यहाँ इनके गद्यात्मक स्वरूप का वर्णन ही आवश्यक है।

नाटककार के रूप में भारतेन्दु ने 'भारत दुर्दशा' 'अन्धेर नगरी' 'विपत्त विपरीतानम्' 'बैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' 'नीलदेवी' 'सत्य हरिश्चन्द्र' आदि नाटक दिये।

भारतेन्दु जी हमारे सामने निबन्ध लेखक तथा इतिहास लेखक के रूप में भी आते हैं। इनके निबन्ध में 'हम भूति पूत्रक है' 'सूर्योदय' 'होली' आदि प्रसिद्ध हैं। इनके इतिहास ग्रन्थों में 'काश्मीर कुसुम' तथा 'महाराष्ट्र देश का इतिहास', मुख्य हैं।

पत्रकार के रूप में भारतेन्दु जी ने कवि-ध्वज सुभा, हरिश्चन्द्र सुभा, बाल-बोधिनी आदि पत्रों का सम्पादन किया। इन पत्रों में उस युग के निबन्ध-प्रकाशित हुए।

उत्पन्न। सभी रूपों में भारतेन्दु जी ने हिन्दी की अनुपम सेवा की। इनके प्रभाव में बहुत से लेखकों ने हिन्दी साहित्य में योग देना प्रारम्भ किया और उनके पारों धोर उज्ज्वल मलत्रों का एक मंडल बन गया।

**पाटकुण्ड भट्ट :-** आपने पूर्वज बालका के निवासी थे। आपकी माता जी सुगतिशायी, धन्यः बचपन से ही आपकी रचि विद्या-प्राप्ति की ओर रही। इन्हें मैट्रिक तक पढ़ाया मिली। प्रयाग की कायस्थ पाटजाला के व्यापक, हिन्दी प्रदेश के सम्पादक पं० बाटकुण्ड भट्ट हिन्दी गद्यकर्ताओं में श्रेष्ठ की भाँति स्मरण किये जाते हैं। इन्होंने अपने निबन्ध में स्थान-स्थान पर सुन्दर मुहावरों और बह्मवर्तों का प्रयोग किया है। 'हिन्दी प्रदीप' पत्रिका के द्वारा इन्होंने गिरन्तर ३२ वर्षों तक हिन्दी गद्य साहित्य का सुजन किया। इनके निबन्ध में अश्लेष्य पत्र भी पाये जाते हैं। इनकी भाषा में अरबी और अंग्रेजी के शब्दों का भी व्यवहार हुआ है। इनके निबन्धों में इनकी विद्वत्ता झलकती है। निबन्धकारों में इनका स्थान महत्वपूर्ण है। इनके निबन्धों में 'कल्पना चरित' 'पद्म का महारथ' आदि प्रमुख हैं। इन्होंने संवदों निबन्धों का सुजन कर हिन्दी साहित्य में अपना महत्वपूर्ण स्थान बनाया।

**प्रताप नाट्यरत्न मिश्र :-** (संवत् १९१३-१९५१) मिश्र जी मनमोही, अलमस्त व्यक्तित्व के मजिदार व्यक्ति थे। उन्नाव उनकी जन्मभूमि थी और कामपुर उनका वासस्थान। इनके गद्य लेखन की संदी व्यंग और विनोदपूर्ण थी। इनके निबन्धों के विषय देश-दत्ता, तथा नागरी-हिन्दी प्रचार आदि हैं। इनके निबन्धों में 'मनोयोग' 'हमारी आवश्यकता' 'सुखानन्द' 'मौ' आदि प्रमुख हैं। ये नाट्यकार एक पत्रकार भी हैं। इनकी नाटकों में 'कलि कौतुक' 'गो-सफट' 'ज्वारी सुमारी' आदि उल्लेखनीय हैं। इन्होंने 'ब्राह्मण' पत्र के द्वारा हिन्दी भाषा, हिन्दी साहित्य तथा समाज सेवा की प्राण पण से चेष्टा की। इनकी सखी बीबी हिन्दी में बंसावली, पूर्वी, एवं ब्रज शब्दों का प्रयोग हुआ है। जनता पर इनके निबन्धों का प्रभाव अन्य निबन्धकारों से अधिक रहा। मिश्र जी ने प्रायः १३ अनूदित पुस्तकों भी हिन्दी जगत को दीं। इस प्रकार मिश्र जी की महत्ता स्वयं सिद्ध होती है।

**छाछा श्रीनिवास दास :-** छाछा जी का जन्म दिल्ली में स० १९०८ में हुआ। श्री निवास दास जी के लिखे चार ग्रन्थ मिलते हैं—'तत्ता-सवरण' 'संयोगिता स्वयम्बर' 'रघुपीर प्रेम मोहिनी' तथा 'परीक्षा गुरु'। इन चार पुस्तकों में तीन नाटक हैं और एक उपन्यास। इनके 'परीक्षा गुरु' से ही हिन्दी उपन्यास-साहित्य का प्रारम्भ माना जाता है। इनकी मृत्यु २६ वर्ष की अवस्था में हो गई, नहीं तो इनके द्वारा हिन्दी साहित्य की ओर भी सेवा हुई होती।

भाषा जी की भाषा सयत है। कहीं-कहीं पर आचलिक शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। व्याकरण सम्बन्धी भूलों के रहते हुए भी इनकी भाषा अप्रभावक नहीं है। इनकी शैली—सपादात्मक तथा वर्णनात्मक है। गद्य के विकास में इन जेलियों का अधिक महत्व है।

बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' :—प्रेमघन जी का जन्म मिरजापुर के एक अभिजात ब्राह्मण वंश में स० १९१२ में हुआ था। इनकी मृत्यु स० १९७६ में बतलाई जाती है। उपाध्याय बद्री नारायण जी चौधरी नाटककार, लेखक और कवि के रूप में भारतेन्दु मठल में प्रतिष्ठित थे।

चौधरी साह्य ने कई नाटक लिखे। इनके नाटकों में 'भारत सोमाय' 'प्रयाग समागम', 'बीराङ्गना रहस्य' (अपूर्ण) आदि प्रसिद्ध हैं। 'प्रेमघन' जी ने पत्रकार के रूप में 'आनन्द कादम्बिनी' का मकानापूर्वक सम्पादन किया। इस पत्र में चौधरी जी के लेख प्रकाशित होते रहे। बाद में चल कर इ होने 'नागरी-नीरव' नामक एक साप्ताहिक पत्र भी निकाला।

समालोचना का सूत्रपात भी चौधरी जी से माना जाता है। इन्होंने अपने पत्र कादम्बिनी में 'सयोगिता स्वयंवर' की विस्तृत आलोचना की।

उपाध्याय जी की तदीयत रईसों से थी, पर उनकी सौखी शिल्पी की भाँति। उनकी भाषा में भी रङ्गीनी की भलक मिलती है।

उपयुक्त वर्णित साहित्यकारों के अतिरिक्त भारतेन्दु युग में बाधू सोताराम, प० केशवभट्ट, प० राधाचरण गोस्वामी, प० अम्बिकादत्त व्यास, राधाकृष्ण दास, ठाकुर जगमोहन सिंह आदि साहित्यकारों ने हिन्दी खरी बोली गद्य के विकास में योग दिया।

द्वितीय चरण : द्विवेदी युग :—भारतेन्दु युग के पश्चात् द्विवेदी युग का आगमन होता है। इस युग में आते आते गद्य का स्वरूप कुछ बदल जाता है। अंग्रेजी पढ़े लिखे व्यक्ति भी अब हिन्दी की सेवा में रहने लगते हैं। हिन्दी में गद्य-लेखकों की संख्या बढ़ने लगी। परिणाम यह हुआ कि भाषा इस घूम में बिगड़ने लगी। अन्धे-अन्धे लेखकों की भाषा में भी उर्दू, अंग्रेजी, संस्कृत, फारसी आदि के शब्द आने लगे। लेखकों की ही भाँति अब हिन्दी में पाठकों की भी कमी नहीं रही। पाठकों के मनोरञ्जन के लिए बंगला के उपन्यासों का अनुवाद भी लिखे जाने लगे और लेख भी। हिन्दी में बंगला के शब्द आने लगे। अंग्रेजी पढ़े-लिखे लोगों के लेखों में अंग्रेजी के शब्द आने लगे। इनके वाक्य भी अंग्रेजी के वाक्य जैसे ही होते थे। इनके वाक्यों की अंग्रेजी पढ़े-लिखे लोग ही समझ सकते थे।

भारतेन्दु युग के साहित्यकारों ने व्याकरण के नियमों पर अधिक ध्यान नहीं दिया। इन्होंने वाचन-विन्यास की शराई पर भी ध्यान नहीं दिया। द्विवेदी युग में भी कुछ समय तक वाचन और वाक्य विन्यास की त्रुटि चलती रही, किन्तु बाद में महावीर प्रसाद द्विवेदी की प्रेरणा से हिन्दी भाषा घुट और परिष्कृत होने लगी। 'सरस्वती' पत्रिका के माध्यम से द्विवेदी जी ने लेखकों की भाषा की अनुदियों दिया दिमाकर उनको बहुत कुछ मार्गदर्शन कर दिया।

एक उदाहरण से विषय में भी विविधता आई। विषय के माघ-माघ भेरी में भी अनेक रचना आई। भाषा, व्याकरण, अभिव्यक्ति मारी दृष्टियों से इस युग का गद्य साहित्य भारतेन्दु युग से अधिक जाने बढ़ा। अब हिन्दी गद्य, गम्भीर, गूढ़ और गूढ़ विचारों को व्यक्त करने में कुछ-कुछ समय लेने लगी।

इस युग में उपन्यास और कथा साहित्य का विकास हुआ। भारत के क्षेत्र में अधिक उन्नति हुई। फिर भी कुछ उत्कृष्ट अनुदिन और मौलिक नाटक इस युग के साहित्य में आये।

### द्विवेदी युग के प्रमुख साहित्यकार

बाबू देवकीनन्दन खत्री :- बाबू देवकीनन्दन खत्री का जन्म बाड़ी में संवत् १६१८ में हुआ। उनका पिता का नाम लाला ईश्वरी दास था। बाबू देवकीनन्दन, द्विवेदी युग से पूर्व 'नरेन्द्र मोहिनी' 'कुसुम कुमारी' तथा 'वीरेन्द्र वीर' नामक उपन्यास लिख चुके थे। द्विवेदी युग में उन्होंने 'चन्द्रकांता' तथा 'चन्द्रकांता सचित्र' नामक उपन्यास लिखकर अत्यधिक ख्याति प्राप्त की। हिन्दी में उनको कीर्ति के आधारस्तम्भ के दा ऐगारी पूर्ण उपन्यास ही हैं। मुन्शी प्रेमचन्द के अनुसार इन उपन्यासों की प्रेरणा खन्नाजी 'ने फारसी के 'त्रिलस होसदा' प्राप्त की। 'त्रिलस होसदा' लगभग २०० पृष्ठों का एक विचलित गद्य है, जिसके रचयिता अरब के प्रसिद्ध दरबारी फौजी माने जाते हैं।

इन उपन्यासों में मानव जीवन के राग द्वेष व्यवसाय सामाजिक उपदान-पतन का चित्रण नहीं मिलता। चरित्र-चित्रण का भी अभाव है। वास्तव में इनका सहेय 'निस्ते' द्वारा अन्तः का मनोरंजन करना था और निस्मन्देह इन्हें अपने इस जरेय की पूर्ति में अभूतपूर्व सफलता भी मिली। उस समय में इससे अधिक लोकप्रिय ग्रन्थ कोई और दूसरा नहीं था। मनोरंजक कथानक के अतिरिक्त इन उपन्यासों की लोकप्रियता का एक कारण इनकी सरल सुबोध तथा सीधी-सादी भाषा थी। इनमें साहित्यिक हिन्दी के स्थान पर सरल हिन्दुस्तानी को अपनाया गया। इनके 'भूतनाथ' नामक उपन्यास ने भी पर्याप्त सफलता प्राप्त की।

महावीरप्रसाद द्विवेदी—आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी का जन्म राय-पुरेली जिले के दोलतपुर नामक ग्राम में संवत् १६२१ में हुआ। उन्होंने देहाती

मदरसे में उर्दू तथा संस्कृत पढ़ने का प्रयत्न किया। बाद में अंग्रेजी पढ़ने के लिये वे रायमरेली के जिला स्कूल में चले गये। फिर चार वर्ष फतहपुर तथा उन्नाव के स्कूलों में लगाये। इधर धर की आर्थिक दशा बराबर बिगड़ती जा रही थी। अन्त में तार का (Telegraph) कार्य सीखकर २५ ६० मासिक की नौकरी कर ली। नौकरी करते हुए उन्होंने अपना अध्ययन जारी रखा। बङ्गला, मराठी तथा गुजराती भाषाएँ इसी नौकरी काल में ही सीख लीं। सन् १९०३ में उन्होंने 'सरस्वती' का सम्पादन कार्य सम्भाला। यहीं से उनका साहित्यिक जीवन प्रारम्भ हुआ। सं० १९१५ में उनका देहान्त हो गया।

द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' के माध्यम से हिन्दी के प्रचार तथा प्रसार में योग ही नहीं दिया वरन् कितने वर्षों तक पथ-प्रदर्शन किया। द्विवेदी जी के समय सरु कविता के क्षेत्र में खड़ी बोली का राज्य स्थापित हो चुका था। वह शिक्षित वर्ग जो हिन्दी के प्रति उदासीन रहता था, इस ओर बढ़ने लगा। स्वयं द्विवेदी जी की प्रेरणा से कितने लेखक इस क्षेत्र में आये। उपन्यास-सम्राट् मुन्शी प्रेमचन्द तथा प्रसिद्ध कहानी लेखक सुदर्शन को उर्दू से हिन्दी में लाने का श्रेय द्विवेदी जी को ही प्राप्त है। इस प्रकार खड़ी बोली में पर्याप्त मात्रा में साहित्य-सृजन होना प्रारम्भ हो गया था पर अभी तक खड़ी बोली का एक रूप स्थिर न हो पाया था। कवि अम्बी तुकांत मुविषा के लिये दादो के मनमाने रूप गढ़ लिया करते थे। व्याकरण सम्बन्धी भूलें तो रचनाओं में प्रायः यत्र तत्र रह जाती थीं। शाब्दानली तथा वानय-विन्यास में प्रान्तीयता भी आ जाती थी। आचार्य द्विवेदी ने 'सरस्वती' के माध्यम से खड़ी बोली का 'संस्कार' करके ही छोड़ा। उनके प्रयास ने भाषा को व्याकरण की दृष्टि में सुदृढ़ करने तथा एक निश्चित रूप करने के लिए सङ्गठन रूप से एक आन्दोलन हो खड़ा हो उठा। भाषा का आवर्त रूप जनता के सामने रखने के लिये द्विवेदी जी ने स्वयम् कविताएँ लिखीं। उन्होंने इस सम्बन्ध में स्पष्ट रूप से दो विभिन्न शैलियों को अपनाया—संस्कृत गर्भित समास-पद्धति और सरल सुबोध स्वतन्त्र पद्धति। तत्कालीन सभी साहित्यकारों पर उनके इन साहित्यिक नेतृत्व का पूरा प्रभाव पड़ा। 'हरिऔध' जी ने दोनों प्रकार की शैलियों में काव्य रचना की।

समालोचना ■ क्षेत्र में भी द्विवेदी जी ने नेतृत्व किया। यद्यपि भारतेन्दु युग में चौबरी बन्धोनारायण 'प्रेमघन' ने माला श्री निवास दास के 'समोमिता स्वर' की आलोचना प्रस्तुत करके हिन्दी समालोचना का सूत्रपात कर दिया था पर अभी उसमें व्यापेक्षित संयम, विश्लेषणात्मकता एवं विविधता न आ पाई थी। द्विवेदी जी ने कई आलोचना-ग्रन्थ लिखे और सर्वदा एक नवीन आलोचना पद्धति को जनता के सामने प्रस्तुत किया। उनके प्रसिद्ध आलोचना-ग्रन्थ हैं—



'नैपथ्य-चरित्त चर्चा', 'हिन्दी कालिदास की समालोचना' छाला सीठाराम की रचनाओं की आलोचना, 'नाट्य सास्र ; विप्रमांक-देव-चरित्त चर्चा ; हिन्दी भाषा की उत्पत्ति ; 'प्राचीन पण्डित और कवि' 'रसज्ञ रंजन ; साहित्य संदर्भ ; 'आलोचनात्रय' 'समालोचना समुच्चय', 'साहित्य सीकर' । द्विवेदी जी उन्वरोटि के अनुवादक भी थे ।

कामता प्रसाद गुरु :—सुप्रसिद्ध व्याकरणाचार्य कामता प्रसाद गुरु का जन्म संवत् १९३० में सागर में हुआ था । हिन्दी के अतिरिक्त मराठी, बंगला उड़िया, फारसी, अंग्रेजी तथा उर्दू भी उनको खूब आती थी । यद्यपि आज हिन्दी में वे व्याकरणाचार्य के रूप में ही याद किये जाते हैं तथापि वे उपन्यासकार, नाटककार, निबन्ध-लेखक एवं कवि भी थे । उनके प्रकाशित ग्रन्थों के नाम इस प्रकार हैं 'सत्यमेव' उपन्यास, 'सुदर्शन' (नाटक), 'देनोठार' (निबन्ध-संग्रह) 'भीमासुर' (वज्रभाषा पद्य) 'विनय पचाता' (वज्रभाषा पद्य, गुणावली) (छठी बोली काव्य) । व्याकरण तो उन्होंने कई लिखे : 'भाषा शास्त्र' 'वृत्तवृत्त' 'ग्रहज हिन्दी रचना' 'हिन्दी व्याकरण' । संवत् २००५ में उनका देहान्त हो गया ।

बालमुकुन्द गुप्त :—बालमुकुन्द गुप्त का जन्म संवत् १९२२ में रोहतक जिले के गुल्शानी नामक ग्राम में हुआ था ।

गुप्तजी हमारे सामने कई रूप में आते हैं । पत्रकार के रूप में सबसे पहले उन्होंने बुनार में 'अखबारे बुनार' नामक पत्र का सम्पादन किया । लाहौर पहुँचने पर उन्होंने 'कोहिनूर' सम्पादित किया । कलाकाकर नरेश राजा रामपाल सिंह ने अपने प्रसिद्ध समाचार पत्र 'हिन्दी हिन्दोस्थान, के सम्पादक महान का इन्हें सम्पादित बना दिया था । कुछ दिनों के लिये गुप्त जी ने इसी पद पर काम किया था । बाद में अपने घर लौट आये । वहाँ पर 'बङ्गवासी' सम्पादक के स्वामी से इनका परिचय हुआ बगवन्ती सम्पादक बाबू अमृतलाल चक्रवर्ती ने इन्हें अपना सहकारी सम्पादक नियुक्त किया । देहली में संवत् १९६४ में इनका देहान्त हो गया ।

गुप्तजी का व्यंग तथा विनोद उनके लेखों में अधिक खिलता । वास्तव में हिन्दी में गुप्तजी की प्रतिष्ठि का आधार उनका ये निबन्ध ही हैं । निबन्धकार के रूप में गुप्त जी की विशेषता है—किसी सामयिक अवस्था राजनीतिक परिस्थिति को लेकर अत्यन्त आत्मीयता पूर्वक फलकतो हुई भाषा में अपनी विनोद तथा व्यंग शक्ति का परिचय देना । उनके इस प्रकार के निबन्ध 'शिवकामु का चिट्ठा' नामक ग्रन्थ में संग्रहीत हैं । इन निबन्धों की भाषा की सरसता तथा व्यंग-विनोद की मूर्धमता देखने योग्य है । वास्तव में गुप्त जी स्वभाव से ही विनोदी थे । आचार्य द्विवेदी ने 'भाषा और व्याकरण' वाले अपने लेख में 'अनस्थिरता' छन्द को लेकर ही उनके छेड़-छाड़ शुरू कर दी ।

**किशोरीलाल गोस्वामी :**—किशोरी लाल गोस्वामी का जन्म बुन्देलखण्ड में सम्बत् १६२२ में हुआ था। इनके पिता का नाम गोस्वामी वासुदेव लाल था।

गोस्वामीजी के ग्रन्थों की संख्या लगभग डेढ़ सौ है। इनमें से ६३ उपन्यास हैं। गोस्वामी जी की कविता का आधार यही विशाल उपन्यास साहित्य है। इन उपन्यासों की सूची से पता चलता है कि किशोरी लाल जी ने तिलस्मी, ऐयारी, जासूसी, सामाजिक, तथा ऐतिहासिक सभी प्रकार के उपन्यास लिखने का प्रयत्न किया। सामाजिक उपन्यासों में सामाजिक जीवन की विविधता के विवरण तथा विश्लेषण का अभाव है। ऐतिहासिक तथ्यों के निरूपण का स्थान प्रेम-नाया वर्णन ने ले लिया है। वास्तव में इन उपन्यासों का उद्देश्य भी ऐयारी, तिलस्मी उपन्यासों की भाँति जनता का जागृत मनोरंजन करना ही है। गोस्वामी जी के कुछ प्रसिद्ध उपन्यासों के नाम इस प्रकार हैं :—

‘रजिया बेगम’, ‘मल्लिका देवी’, ‘जिन्दे की लाम’, ‘लखनऊ की कन’ ‘बड़ा कंगन में लाल भुजंग’ तथा ‘रोहितास भट्ट की रानी’।

गोस्वामी जी ने स्पष्ट रूप से दो शैलियों को अपनाया है। ‘रजिया बेगम’ नामक ‘उपन्यास का वाक्य विन्यास, शब्दावली तथा अभिव्यक्ति का ढंग सभी कुछ उर्दू से प्रभावित है। इसके त्रिलोक्य विपरीत ‘मल्लिका देवी’ में सृष्टृत गमित समास पद्धति वाली शैली का उपयोग हुआ है। इन दोनों से दूर गोस्वामी जी ने जहाँ पर सीधी सच्ची भाषा को अपनाया है वहाँ पर उनकी शैली में खोली रोचकता आ गई है।

द्वितीय युग के इन गद्यकारों के अतिरिक्त इस युग में गोपालराम गहमरी, चन्द्रचर शर्मा गुलेरी, आ० स्वामसुन्दर दास, अयोध्या सिंह उपाध्याय आदि साहित्यकारों का भी प्रमुख स्थान है। इनमें कुछ ने हिन्दी गद्य को नया रूप एवं नया प्रकार दिया। हिन्दी के विषय में इनका योग भी प्रशंसनीय रहा।

**तृतीय चरण : यौवनकाल :**—आधुनिक हिन्दी साहित्य का तृतीय युग साहित्यिक दृष्टि से श्रेष्ठतम युग है। भाषा, भाव और शिल्प तीनों दृष्टियों से यह काल प्रौढतम काल है। इस युग में उच्चकोटि के उपन्यास, निबन्ध, नाटक तथा कहानियाँ प्रस्तुत की गईं। इस युग में बनेक कलाकारों की महत्वपूर्ण रचनाएँ प्रकाशित हुईं। इन रचनाओं पर हिन्दी जगत् को भी गर्व है।

इस युग का कथा यथार्थवादी है, नाटक साहित्य ऐतिहासिक है और व्यालोचना-साहित्य शास्त्रीय और सैद्धान्तिक है। यह युग उपन्यास और कहानी के क्षेत्र में प्रेमचन्द जी का है, नाटक के क्षेत्र में प्रसाद जी का और व्यालोचना के क्षेत्र में रामचन्द्र शुक्ल का।



‘गोदान’ आदि प्रमुख हैं। इन सभी उपन्यासों में मानव-जीवन की परिस्थितियों तथा घटनाओं का यथार्थ तथा आदर्श से मिश्रित जीवन चित्रित हुआ है।

कहानी लिखने में भी प्रेमचन्द जी को बड़ी सफलता मिली। कहानियों में अपने जीवन के उपेक्षित लोगों की ओर पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया। घरेलू जीवन के अतिरिक्त सामाजिक समस्याओं के ऊपर भी इनकी कहानियों में प्रकाश डाला गया है। इनकी कहानियों में ‘बड़े घर की बेटो’ ‘रानी सारन्धा’ ‘सतरञ्ज के खिलाड़ी’ ‘प्रेमदादसी’ ‘मानसरोवर’ (अष्टभाष) आदि प्रसिद्ध हैं।

प्रेमचन्द जी की प्रतिभा नाटक साहित्य में भी देखी गई है। इन्होंने कुछ नाटक भी लिखे जिनमें ‘कवंला’ प्रसिद्ध है। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेमचन्द जी ने उपन्यास, कहानी और नाटक तीनों प्रकार के साहित्य की सेवा की।

प्रेमचन्द जी की भाषा उर्दू मिश्रित हिन्दी है। उर्दू कोई विदेशी भाषा नहीं है जिसे हिन्दू नहीं समझ सकें। इनकी भाषा जनप्रिय है। कहीं कहीं मुसलमान पात्रों की भाषा कठिन हो गई है क्योंकि ये कठिन उर्दू बोलते हैं किन्तु इससे कहानी समझने में कोई कठिनाई नहीं होती। पाश्चानुकूल भाषा का प्रयोग परिस्थितियों में स्वाभाविकता लाने के लिये आवश्यक हो है। प्रेमचन्द जी ने इसी आवश्यकता की पूर्ति के लिये पाश्चानुकूल भाषा की सृष्टि की। विश्वम्भरनाथ शर्मा ‘कौशिक’ और ‘सुदर्शन’ प्रेमचन्द के पथ के अनुयायी बने। प्रेमचन्द के परवर्ती कथाकारों में जैनेन्द्र, भगवतीचरण समी, इलाचन्द्र जाशी आदि आते हैं।

**अयशकर प्रसाद :**—प्रसाद जी काशी के सुपरी साहू के प्रतिष्ठित घराने में उत्पन्न हुए थे। यह घराना अपनी दान-वीरता के लिये प्रसिद्ध था। इनकी स्कूली शिक्षा एबी कक्षा तक ही सीमित रही। इन्होंने घर पर उर्दू, संस्कृत अंग्रेजी, हिन्दी और फारसी का अध्ययन किया था। इन्होंने साहित्य का सृजन कर हिन्दी को अत्यन्त उच्च शिखर पर पहुँचा दिया। नाटक के क्षेत्र में इनकी मौलिकता और भी निखर उठी है। इन्हें कवि के रूप में अधिक सम्मना मिली। इनका कवि स्वरूप ही सर्वत्र नाटक, कहानी और उपन्यास में दिखलाई देता है। इन्होंने काव्य क्षेत्र के समान नाटक क्षेत्र में भी क्रांति उपस्थित कर दी। प्रसाद जी के नाटक ऐतिहासिक तथा साहित्यिक हैं। इनके नाटकों में इतिहास का गम्भीर अध्ययन और मनन है। कथावस्तु का सफल निर्वाह सफल, चरित्र-चित्रण और गहन अनुभूति है। इन्होंने हिन्दी नाटक में एक बड़े अभाव की पूर्ति की। इनके नाटकों में राज्यधी, विशाख, अजातशत्रु, कामना, स्कन्दगुप्त, एकघूट, चन्द्रगुप्त आदि प्रमुख हैं।

प्रसाद जी ने उपन्यास के क्षेत्र में भी नाम बना लिया। ‘तितली’ और ‘ककाल’ उपन्यास के क्षेत्र में प्रसाद जी को यशस्वी बनाने में समर्थ हैं। इन्होंने

द्वितीय युग में गद्य की भाषा का रूप सर्वांगीण परिष्कारित हो चुका था परन्तु फिर भी उसमें प्रौढ़ विषयों के अभिव्यक्तिकरण की क्षमता नहीं आ पायी थी। गद्य के विकास का पूर्ण और बहुमुखी रूप तृतीय चरण में पूर्ण हुआ। दोलो के विचारों की दृष्टि से रामचन्द्र दास, प्रेमचन्द और प्रसाद की शैलियाँ पूर्ण विकसित हैं। शाल की ने समास शैली तथा विस्तारनात्मक शैली का प्रणयन किया। प्रेमचन्द जी ने सरल और मिश्रित गद्य का ऐसा स्वरूप उपलब्ध किया जो जनताधारण की भाषा का रूप था। व्याकरण की दृष्टि से यह युग बहुत आगे है। व्याकरण सम्बन्धी दृष्टियों मिलनी आवश्यक हैं पर कम। प्राचीन भाषाीय संस्कृति और सम्प्रदाय का प्रसाद जी ने अपने नाटकों में अवित किया। ऐतिहासिक नाटकों की सृष्टि होने लगी। रामचन्द्र-प्रधान नाटकों की ओर भी दृष्टि गई। समीक्षात्मक निदर्शों से गद्य का पूर्ण विकास हुआ।

इन प्रकार हम देखते हैं कि तृतीय उत्थान काल में सारी शैली गद्य का पूर्ण विकास हुआ।

तृतीय चरण के प्रमुख साधक :—तृतीय उत्थान काल में गद्यकारों में सर्वप्रथम साहित्यकार आते हैं, किन्तु इन सबका पर्यावरण प्रेमचन्द, जयशंकर प्रसाद और आ० रामचन्द्र दास करते हैं।

प्रेमचन्द :—प्रेमचन्द जी बनारस के पास ही एक गाँव में उत्पन्न हुए थे। इनका परिवार बड़ा निर्धन था। आपका वास्तविक नाम धनप राय था। मैट्रिक पास करते-करते उनकी आर्थिक स्थिति यहाँ तक पहुँच चुकी थी कि अपना निर्वाह वे पुरानी पुस्तक खंवर भी नहीं कर सकते थे। उन्होंने स्कूल में मास्टरी कर ली थी और स्कूलों के ठिप्पी इन्स्पेक्टर तक की व्यवस्था तक पहुँच चुके थे। अन्त में इन्होंने नौकरी छोड़ दी और जीवन की अन्तिम घड़ियों तक संघर्ष का जीवन बिताया। वे दरिद्रता में कभी, दरिद्रता से ही जूझते-जूझते समाप्त हो गये। संघर्ष में जीवन व्यतीत करने पर भी इन्होंने इतना सुन्दर साहित्य दिया कि हिन्दी कहानी और उपन्यास क्षेत्र के मायक बन गये।

इनके पूर्व भी उपन्यास लिखे गये थे किन्तु उन उपन्यासों से चरित्र-चित्रण पर विशेष ध्यान नहीं दिया जाता था। इन्होंने अपने पात्रों का सजीव और प्रभावपूर्ण चित्रण किया। इनकी रचनाओं में भारतीय परिस्थिति का यथार्थ चित्रण हुआ है। प्राचीन दृष्टियों के चित्रण में इन्होंने बड़ी कुशलता दिखाई है। राजनीतिक आन्दोलन का चित्र भी इनकी कर्मभूमि में दिखाई देता है। इनकी भाषा बड़ी ही सरल और अत्यन्त सुव्यव है। उपन्यास साहित्य में विशेष सफलता प्राप्त करने के कारण इन्हें उपन्यास सम्राट कहा गया। इनके उपन्यासों में 'प्रतीक्षा' 'वरदान' सेवा सदन 'निर्मला' 'भव' 'प्रेमाश्रम' 'उज्ज्वली' 'कामाक्षी'

‘गोदान’ आदि प्रमुख हैं। इन सभी उपन्यासों में मानव-जीवन की परिस्थितियों तथा घटनाओं का यथार्थ तथा आदर्श से मिश्रित जीवन चित्रित हुआ है।

कहानी लिखने में भी प्रेमचन्द जी को बड़ी सफलता मिली। कहानियों में अपने जीवन के उपेक्षित लोगों की ओर पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया। घरेलू जीवन के अतिरिक्त सामाजिक समस्याओं के ऊपर भी इनकी कहानियों में प्रकाश डाला गया है। इनकी कहानियों में ‘बड़े घर की बेटी’ ‘रानी सारंग्या’ ‘शतरंज के खिलाड़ी’ ‘प्रेमदासों’ ‘मानसरोवर’ (अष्टभाग) आदि प्रसिद्ध हैं।

प्रेमचन्द जी की प्रतिभा नाटक साहित्य में भी देखी गई है। इन्होंने कुछ नाटक भी लिखे जिनमें ‘कर्मला’ प्रसिद्ध है। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेमचन्द जी ने उपन्यास, कहानी और नाटक तीनों प्रकार के साहित्य की सेवा की।

प्रेमचन्द जी की भाषा उर्दू मिश्रित हिन्दी है। उर्दू कोई विदेशी भाषा नहीं है जिसे हिन्दू नहीं समझ सकें। इनकी भाषा जनप्रिय है। कहीं कहीं मुसलमान पात्रों की भाषा कठिन हो गई है क्योंकि ये कठिन उर्दू बोलते हैं किन्तु इससे कहानी समझने में कोई कठिनाई नहीं होनी। पात्रोन्मुख भाषा का प्रयोग परिस्थितियों में स्वाभाविकता लाने के लिये आवश्यक ही है। प्रेमचन्द जी ने इसी आवश्यकता की पूर्ति के लिये पात्रोन्मुख भाषा की सृष्टि की। विश्वम्भरनाथ शर्मा ‘कौशिक’ और ‘सुदर्शन’ प्रेमचन्द के पथ के अनुयायी बने। प्रेमचन्द के परवर्ती कथाकारों में जेनेन्द्र, भगवतीचरण वर्मा, इलाचन्द्र जाशी आदि आते हैं।

**नयशकर प्रसाद :—**प्रसाद जी काशी के सुथनी साहू के प्रतिष्ठित घराने में उत्पन्न हुए थे। यह घराना अपनी दान वीरता के लिये प्रसिद्ध था। इनकी स्कूली शिक्षा ६वीं कक्षा तक ही सीमित रही। इन्होंने घर पर उर्दू, संस्कृत अंग्रेजी, हिन्दी और फारसी का अध्ययन किया था। इन्होंने साहित्य का स्वजन कर हिन्दी को अरमना उच्च शिक्षण पर पहुँचा दिया। नाटक के क्षेत्र में इनकी मौलिकता और भी निखर उठी है। इन्हें कवि के रूप में अधिक सफलता मिली। इनका कवि स्वरूप ही सर्वत्र नाटक, कहानी और उपन्यास में दिखलाई देता है। इन्होंने काव्य क्षेत्र के समान नाटक क्षेत्र में भी क्रांति उपस्थित कर दी। प्रसाद जी के नाटक ऐतिहासिक तथा साहित्यिक हैं। इनके नाटकों में इतिहास का गम्भीर अध्ययन और मनन है। कथावस्तु का सफल निर्वाह सफल, चरित्र-चित्रण और गहन अनुभूति है। इन्होंने हिन्दी नाटक में एक बड़े अभाव की पूर्ति की। इनके नाटकों में राज्यश्री, विशाल, अजातशत्रु, कावना, स्कन्दगुप्त, एकपूट, चन्द्रगुप्त आदि प्रमुख हैं।

प्रसाद जी ने उपन्यास के क्षेत्र में भी नाम कमा लिया। ‘निनली’ और ‘ककाल’ उपन्यास के क्षेत्र में प्रसाद जी को यशस्वी बनाने में समर्थ हैं। इन्होंने

कहानीयों भी लिखीं। छाया, प्रतिध्वनि, आवागदीप, छाँची इन्ने प्रसिद्ध कहानी संग्रह हैं।

तृतीय युग के अन्य नाट्यकारों में रामकुमार वर्मा, प्रेमो, रश्मीनारायण मिश्र, सत्यशंकर सट्ट आदि विख्यात हैं।

**आचार्य रामचन्द्र शुक्ल**—आपका जन्म स. १८४१ में और देहावसान स. १९६८ में हुआ था। मैट्रिक पास करने के उपरान्त आपने एफ० ए० कर बानूनपो का परीक्षाओं में उत्तीर्ण होने का असफल प्रयास किया। इसके बाद आप एक हाई स्कूल में आर्ट मास्टर हो गये। अध्यापक जीवन के प्रारम्भ हीन पर ये साहित्य क्षेत्र में भी आये। आपने प्रारम्भिक निबन्ध सरस्वती तथा आनन्दकादम्बिनी में प्रकाशित हुए। 'काशी नामची प्रचारिणी पत्रिका' का भी आपने बड़ी योग्यता से कुछ दिनों तक सम्पादन किया। इसके बाद आप हिन्दू विश्वविद्यालय में अध्यापक नियुक्त हुए तथा कुछ दिनों बाद आपने हिन्दी विभाग के अध्यक्ष पद को सुशोभित किया।

आलोचकप्रवर रामचन्द्र शुक्ल इस युग की आलोचना की रीतिविधियों के निर्माता हैं। उनके समीक्षा-सिद्धान्तों में भारतीय और पश्चात्य दोनों सिद्धान्तों का समन्वय है। शूर, जायसी, तुलसी आदि की आलोचना की जो पद्धति आपने अपनायी वह सर्वथा मौलिक थी। उन्होंने समीक्षा का ऐसा मार्ग त्रिमूर्ति त्रिमा जिस पर आज तक लोग बराबर चले आ रहे हैं। मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक, नियन्त्रात्मक, तुलनात्मक आदि सभी प्रणालियों का उद्गृह्य रूप उनकी आलोचना में दिखाई देता है।

इनके प्रमुख ग्रन्थ हैं :—

हिन्दी साहित्य का इतिहास, तुलसीदास, सूरदास, जायसी प्रत्यादली की भूमिका, चिन्तामणि ( ३ भाग ) आदि।

शुक्ल जी के जीवन की व्यक्तिगत गंभीरता उनकी शैली में स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है। उनकी भाषा परिष्कृत, प्रौढ़ तथा संस्कृतनिष्ठ है। इनके वाक्य सुस्त होते हैं। किसी विषय का गम्भीर ढंग से प्रतिपादन उनकी की एक विशेषता है। चाहे निबन्ध रचना हो या आलोचना शुक्लजी की शैली में वैयक्तिकता की छाप सर्वत्र दिखाई पड़ती है।

शुक्लजी आलोचक के अतिरिक्त कवि और कहानीकार भी हैं। किन्तु इन स्वस्वों में इन्हें सतनी सफलता नहीं मिली जितनी आलोचना और निबन्ध के स्वस्वों में।

आपने जो कुछ भी लिखा है वह हिन्दी की स्थायी निधि है। आप ही जैसे साहित्य-सेवियों के प्रयास से हिन्दी आज सफलता के उच्च सिंहासन पर आसीन





दश युग के आलोचकों में डा० हमारी प्रसाद द्विवेदी, श्री नन्ददुर्गा बाजपेयी, शांतिप्रिय द्विवेदी, डा० नगेद्र, डा० रामबिलास शर्मा आदि प्रमुख हैं।

दश युग के प्रमुख आलोचक डा० हमारी प्रसाद द्विवेदी हैं। डा० नरदुर्गा बाजपेयी जी भी गणना उच्च कोटि के आलोचकों में होती है। परन्तु आलोचक का परिचय देना ही पर्याप्त होगा, अब डा० हमारी प्रसाद द्विवेदी जी की उत्पत्ति दिया जा रहा है।

डा० हमारी प्रसाद द्विवेदी—हमारी प्रसाद जी द्विवेदी का जन्म दि० सं० १९६४ म यलिया जिला-सगत दूजे छतरा नामक गाँव में हुआ। आप के हिंदू विश्वविद्यालय काशी से उच्च परीक्षाएँ पास कीं। आप अष्टम, हिन्दी, अंग्रेजी और अखेजी के अच्छे जानकार हैं। उन्होंने शांति निराल तथा बाबू द्विवेदी विश्वविद्यालय में कई वर्षों तक हिन्दी विभाग के अध्यक्ष पद को सुयोधित किया। आज आप अष्टम विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष हैं।

आपकी साहित्यिक तथा तथा विद्वत्ता से प्रभावित होकर अनेक विश्व-विद्यालय ने आपको सं० २००६ में डॉक्टर ऑफ लिटरेचर की उपाधि से सम्मानित किया। अपने ग्रन्थ 'कबीर' पर आपको मैगसा प्रसाद पारितोषिक दिया चुका है।

आप हमारे सामने आलोचक, निबन्धकार, इतिहास लेखक अध्यापक, महाजीकार आदि कई रूपों में आ चुके हैं। आपकी प्रमुख कृतियाँ हैं—'पूर्व साहित्य हिन्दी साहित्य की मूलिका', 'कबीर' 'अक्षर के फूल' 'आलमद् की आत्म कथा' (उपन्यास)। 'चांद चंद्र लेख (उपन्यास) हिन्दी साहित्य का आदिवासी आदि।

द्विवेदी जी की भाषा शुद्ध साहित्यिक हिन्दी है। उसमें संस्कृत के उत्तम शब्दों के साथ ही उर्दू के चलते शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। वही-कहीं अंग्रेजी के शब्द भी मिलते हैं। विदेशी शब्दों का प्रयोग द्विवेदी जी ने बहुत सावधानी से किया है और वे विदेशी शब्द भी स्वाभाविक लगते हैं।

द्विवेदी जी की जैसी गवेषणात्मक, विस्तारनामक, व्याख्यात्मक प्रभावक भाषा सरल है।

द्विवेदी जी हिन्दी के श्रेष्ठ साहित्यकार हैं। उन्होंने मुख्यतः आलोचना तथा निबंध साहित्य पर लिखा है। इससे उनकी प्रकृति उपन्यास की ओर भी बढ़ रही है। हिन्दी के प्राचीन तथा भक्ति साहित्य पर द्विवेदी जी का गहरा अध्ययन है। आपकी आलोचनात्मक तथा निबन्धनात्मक कृतियाँ हिन्दी साहित्य का अमूल्य निधि हैं। आप प्रतिबंध अनेक छात्रों को श्रेष्ठ ग्रन्थ प्राप्त करने में सहायता देकर हिन्दी साहित्य की अतुलनीय सेवा कर रहे हैं। आप से हिन्दी साहित्य की प्रगति बढ़ी जायेगी।

**यशपाल :**—हिन्दी के आधुनिक उपन्यासकारों तथा कहानीकारों में इनका प्रमुख स्थान है। ये प्रगतिशील जीवन दर्शन से ही नहीं बरन् साम्यवाद से प्रभावित हुए हैं। इनका जन्म काबड़ा पहाड़ी प्रदेश में सन् १९०४ में हुआ। प्रारम्भिक शिक्षा गांव में प्राप्त कर ये लाहौर चले गये और वहाँ नेशनल कालेज से बी० ए० की परीक्षा पास की। वहीं पर उरकालीन क्रांतिकारियों से साप हुआ और ये भी क्रांतिकारी बन गये। इन्हें जेल में भी जाना पड़ा। जेल से छूटने के बाद ये उपन्यास क्षेत्र में आये।

यशपाल जी ने कुछ उपन्यासों को अनूदित भी किया। अनूदित उपन्यासों के अतिरिक्त इनके कुछ मौलिक उपन्यास भी सामने आये। इनमें 'दादा कामरेड' देशद्रोही, दिव्या, 'पार्टी कामरेड' अमिता, अनुषंग के रूप' आदि प्रसिद्ध हैं। देशद्रोही तथा 'दादा कामरेड' राष्ट्रभक्तिपरक उपन्यास हैं। देशद्रोही में साम्यवादी विचारधारा स्पष्ट हो गई है। दिव्या ऐतिहासिक उपन्यास है। 'अनुषंग के रूप' में यशपाल जी की यथार्थवादी तथा सजीव भावनाएँ व्यक्त हुई हैं।

उपन्यास में जितनी सफलता यशपाल जी को मिली उतनी ही कहानी के क्षेत्र में भी। इनके कहानी संग्रहों में 'ज्ञानदान', 'फूलों का कुन्दा', 'विश्व की सज्जान' समग्र आदि श्रेष्ठ हैं। इन कहानियों में भी साम्यवाद की सम्यक् भावना देखी जाती है। पात्रचयन, कथावस्तु संगठन, चरित्र-चित्रण आदि गुणों में ये काफी सफल हैं।

यशपाल जी पत्रकार एवं निबन्धकार भी हैं। 'विश्व' पत्र इन्हीं के द्वारा निकाला गया था। इनके निबन्ध संग्रहों में 'बात बात में बात' 'न्याय का सधर्म' आदि प्रमुख हैं। 'गांधीवाद की सब परीक्षा' इनका व्यापक निबन्ध है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि यशपाल जी ने प्रायः सब की सभी विधाओं में कार्य किया है। भाषा की सरलता तथा शैली की सुगमता से इनके उपन्यास अधिक प्रभावक हैं।

## हिन्दी साहित्य में आलोचना साहित्य का विकास

हिन्दी में आलोचना शब्द समालोचना और समीक्षा का पर्याय समझा जाता है, किन्तु सूक्ष्म दृष्टि से विचार करने पर इन तीनों शब्दों में अर्थ-भिन्नता पायी जाती है। आलोचना का अर्थ 'गुण-दोष कथन है।' समालोचना निस्वार्थ भाव से गम्भीरतापूर्वक गुण-दोष विवेचना को कहते हैं। समीक्षा का अर्थ साहित्य की मूल प्रवृत्तियों पर किसी साहित्यिक विधान के विवेचन की रीति है।

साहित्य परम्परा की भाँति हिन्दी में भी गुप्त-दोष विवेचना को परम्परा बतुराणी है।

गूर-गूर गुप्तो घाँटा, उभगन बेदाब दास

अभिधा उत्तम काथ्य है, मध्य दशना सीन

और कवि गड़िया, नन्ददास जटिया

— आदि आलोचना का बहुत भाग के युग में मान्य और स्वीकृति नहीं हो सका। भाग को आलोचना का प्रारम्भ भी आधुनिक युग से ही माना जाता है।

भारतेन्दु युग :—अन्य गद्य विधाओं की ही भाँति इस युग में समालोचना साहित्य का भी प्रारम्भ हुआ। यह गद्य का प्रारम्भिक युग था, अतः गद्यरमक स्वस्वों में सम्मीक्षा की आवाज करना व्यर्थ था। इस युग की प्रारम्भिक समालोचना का अप्रकृत भारतेन्दु को ही माना जा सकता है। इन्होंने 'विविचनमुद्रा', 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका' और 'मुद्राराक्षस नाटक' में समालोचनाएँ प्रकाशित कीं। इसके पश्चात् अठारह शताब्दी के अन्त में 'ब्राह्मण' तथा बालकृष्णभट्ट ने 'हिन्दी प्रदीप' के माध्यम से समालोचना साहित्य को बल दिया। इस युग के अन्त में प्रबल और समय आलोचक यदि किसी को माना जा सकता है तो वे हैं—मन्मोहनरायण जी 'प्रेमघन'। इन्होंने श्रीनिवासदास रचित 'समीपिता स्वयम्बर' नाटक की विमर्श एवम् बड़ी आलोचना की। बालकृष्णभट्ट ने भी 'सन्धी समालोचना' शीर्षक से श्रीनिवासदास के 'उत्तम' नाटक की समालोचना अपने एक 'हिन्दी प्रदीप' में प्रकाशित की। इन साहित्य सेवियों को ही भारतेन्दु युग के समालोचकों में महत्व दिया जा सकता है। इसके अतिरिक्त 'अम्बिका दत्त व्यास' तथा रामाप्रसाद अग्निहोत्री को भी समालोचकों की कौटि में रखा जा सकता है। इस युग की आलोचना अधिकतर परिचयात्मक ही हुई। समालोचना के नाम पर कोई पुस्तक भारतेन्दु युग में प्रकाशित नहीं हो सकी, फिर भी समालोचना की नीव-स्थापना में इस युग का महत्व कभी भी मुलाना नहीं जा सकता।

द्विवेदी युग :—समालोचना का प्रारम्भ यद्यपि भारतेन्दु के जीवन काल में ही कुछ न कुछ हो गया था पर चलका कुछ अधिक बँधव इस द्वितीय उत्थापन में ही दिखाई पड़ा। श्री सुत पंडित महावीर प्रसाद जी द्विवेदी ने पहले पहल विस्तृत आलोचना का रास्ता निकाला। समालोचना की पहली पुस्तक पंडित महावीर प्रसाद द्विवेदी की 'हिन्दी कालिदास की आलोचना' थी जो इस द्वितीय उत्थापन के प्रारम्भ में ही निकली। इस पुस्तक में केवल दोषों का ही उल्लेख हो गया, गुण नहीं दिखाये गये।

इसके उपरांत द्विवेदी जी ने कुछ संस्कृत कवियों को लेकर दूसरे ढंग की समालोचना कृतियों निवाली, जिसमें विक्रमांकदेव चरित चर्चा और 'नरपथ चरित चर्चा' मुख्य हैं। उनकी तीसरी कृति 'कालिदास की निरनुसृता' आलोचना साहित्य की श्रेष्ठ कृति है।

द्विवेदी जी की उपर्युक्त रचनाओं से हिन्दी का बहुत बड़ा बल्याण हुआ। इनके प्रकाशन ■ लेखक सावधान हो गए और भाषा तथा काव्य की त्रुटियों कम होने लगी।

आलोचना के विकास में द्विवेदी युगीन 'मिश्र बन्धुओं' का नाम थड़ा के साथ लिया जाता है। इन्होंने पाश्चात्य साहित्य का गम्भीर अनुशीलन किया था। इन्होंने कवियों की आलोचना करते समय जीवन, भुव, भाव आदि को महत्व दिया है।

इनके दो आलोचनात्मक ग्रन्थ मुख्य हैं : 'हिन्दी नवार्त्त' और 'मिश्र बन्धु-विमोद'। इन कृतियों में हिन्दी के पुराने कवियों की समालोचना के लिये सामने खड़ा किया गया है। इस दृष्टि से मिश्र बन्धुओं ने निश्चय ही बड़ा आवश्यक कार्य किया।

द्विवेदी युग के अन्य आलोचकों में पद्मसिंह शर्मा, कृष्णबिहारी मिश्र तथा भगवानदीन की गणना की जा सकती है। पद्मसिंह शर्मा ने बिहारी पर एक अच्छी आलोचनात्मक पुस्तक निकाली। शर्मा जी ने तुलनात्मक आलोचना को प्रथम दिया।

शर्मा जी ने बिहारी का महत्व प्रतिपादित किया। इसी महत्व के आश्रोत में आकर कृष्णबिहारी मिश्र ने 'देव और बिहारी' नामक आलोचनात्मक ग्रन्थ लिखा, जिसमें बिहारी के दोषों की ओर संकेत किया गया और देव के गुणों का वर्णन। यह पुस्तक पुरानी परिपाटी की साहित्यिक समीक्षा के भीतर अच्छा स्थान पाने के योग्य है। 'देव और बिहारी' के प्रत्युत्तर में लाला भगवान दीन ने 'बिहारी और देव' नाम की पुस्तक निकाली।

इस प्रकार हम देखते हैं कि द्विवेदी युग की आलोचना विशेषतः देव और बिहारों से सम्बन्धित है। इस युग की आलोचना यद्यपि रुढ़िगत ही है फिर भी इस युग में समालोचना की बहुत कुछ उन्नति हुई। इस युग ने तृतीय उत्थान काल की उच्चकोटि की आलोचना को एक रास्ता दिखलाया। इसी रास्ते पर चलकर उन्होंने नये रास्तों की खोज की।

### तृतीय उत्थान काल :—

तृतीय उत्थान काल या कुल युग में समालोचना का आदर्श भी बदला। इस युग में सैदांतिक, परिष्कारात्मक, तुलनात्मक तथा प्रभाववादी पद्धतियों पर-



## चतुर्थ उत्थान काल :—

वर्तमान युग में हमारे विभिन्न विश्वविद्यालयों की उदारता से हिन्दी आलोचना-क्षेत्र और भी व्यापक और विस्तृत हो गया है। प्रति वर्ष सैकड़ों की संख्या में आलोचनात्मक ग्रन्थ दोष ग्रन्थों के रूप में प्रकाशित होते हैं। उन ग्रन्थों में विषय और शैली दोनों विचारों से हम तृतीय उत्थानकाल से प्रगति देखते हैं। कवि और कवियों की मनोस्थिति का उल्लेख तो आचार्य शुक्ल ने अपने ग्रन्थों में ही कर लिया था, पर अभी इस क्षेत्र में कुछ और कार्य बाकी था। साहित्यकारों की परिस्थितियों को दृष्टि में रखते हुए विचार नहीं हुआ था। पाश्चात्य आदर्शों एवं पद्धतियों पर भी अल्प भाषा में ही काम हुआ था। इस कमी को इस उत्थान काल में पूर्ण किया गया।

अब आलोचनाएँ ऐतिहासिक, प्रभाववादी, प्रगतिवादी, प्रयोगवादी तथा पाश्चात्य पद्धतियों पर होने लगी। मनोविश्लेषणात्मक, स्वस्थन्दतावादी, तथा मानवतावादी आलोचना पद्धति भी अपनायी गयी।

वर्तमान युग के आलोचकों में तृतीय युग के उदीयमान आलोचक डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, आचार्य मिश्र, डा० गुलाब राय आदि का विशिष्ट स्थान है। इसके अतिरिक्त आज के आलोचकों में डा० रामबिलास शर्मा, डा० प्रज्वलित मिश्र, डा० इन्द्रनाथ मदान, डा० उषा गुप्त आदि के नाम लिये जा सकते हैं।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी आधुनिक युग के प्रमुख आलोचक हैं। चिन्तन की ओर उनका अधिक झुकाव है। उनकी आलोचना खोसली और ऊमरी बात पर आधारित नहीं होती। गहन अध्ययन और विषयज्ञान की प्रतिरूप आलोचना-कृतियाँ उन्हें आलोचना क्षेत्र में अमरता प्रदान करती हैं। 'सुर साहित्य' 'कबीर' नाथ सम्प्रदाय' आदि आलोचना ग्रन्थों में उनके मौलिक सिद्धांत व्यक्त हुए हैं। भारतीय और पाश्चात्य दोनों आदर्शों का समन्वय कर उन्होंने हिन्दी के विभिन्न कवियों, साहित्यकारों और उनकी रचनाओं पर विवेकपूर्ण ढंग से विवेचन किया है।

डा० नन्ददुलारे वाजपेयी आज वर्तमान आलोचकों के पथप्रदर्शक हैं। जिस प्रकार इनकी पारिरीक प्रतिभा इनके व्यक्तित्व का प्रकाश करती है ठीक उसी प्रकार इनकी साहित्यिक प्रतिभा इनकी आलोचनात्मक कृतियों में प्रतिबिम्बित होती है। इनकी आलोचना में वही लालिमा, वही चमक और वही सौन्दर्य है, जो इनकी प्रतिभा सम्पन्न व्यक्तित्व पर है। आधुनिक साहित्यकारों पर इनकी जो विचाराम्बिव्यक्ति हुई है, वह स्वस्थ, न्यायपूर्ण एवं ज्ञान गरिमा से युक्त है। भारतीय तथा पाश्चात्य किसी भी कसौटी पर कसने पर इनकी आलोचना

सरी उतरती है। कुछ आधुनिक कवि इनकी सरस आलोचना पर इनसे दुःख भी है। क्यों न हों? सत्यता हमेशा कटु ही होती है। प्रयोगवादी कविता की नम्रता तथा धर्म शून्यता की ओर संवेत करने पर प्रयोगवादी दुःख नहीं होने तो क्या होंगे? किन्तु कमजोरियों की ओर संकेत से जो सुख्य हों वे साहित्यकार नहीं हो सकते। यह सत्य है। आशुतोष जी की आलोचना के संगों में 'आशुतिर साहित्य' 'भीसवी क्षताब्दी' 'अप्रसन्नकर प्रसाद' आदि प्रमुख हैं।

## आलोचना

हिन्दी में आलोचना का प्रारम्भ बटोतारामण 'प्रेमधन' द्वारा लिखित 'संयोगिता स्वयंवर' नाटक की आलोचना से माना जाता है। इसका विकास क्रम इस प्रकार है :—

भारतेंदु युग—

मालविका अग्ट (सन्की समा-लोचना)।

द्विवेदी युग—

द्विवेदी जी (कालिदास की आलोचना, नैपथ्य चरित्र चर्चा)।  
कृष्णबिहारी मिश्र (देव और बिहारी)।  
अयवान दीन (बिहारी और देव)।  
श्री रामानुजदास (साहित्या-लोचन)।

तृतीय युग (शुक्ल युग)

शुक्ल (हिन्दी साहित्य का इतिहास, गोस्वामी तुलसीदास)।  
पद्मनाभ (विश्व-साहित्य)।  
बलदेवदास (रूपक सदस्य)।

डा० मत्स्येन्द्र ने लोक-साहित्य का अध्ययन करने और इस ओर पाठकों को रोहित करने में पूर्ण सहयोग दिया है। इनके 'प्रबलोक साहित्य' का अध्ययन तथा 'मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोकसाहित्य अध्ययन', आलोचना के क्षेत्र में बहुप्रचलित हैं। उन्होंने लोकसाहित्य अध्ययन में मध्य-युग के लोकजीवन और विश्वासों की प्रामाणिक सामग्री प्रस्तुत की है। इसमें उन्होंने बानतल दूध-दूध कर भरे हैं।

प्रगतिशील आलोचकों में प्रकाशचन्द्र गुप्त और डा० रामबिलास शर्मा के नाम आदर के साथ लिये जा सकते हैं। प्रकाशचन्द्र गुप्त की आलोचना मार्क्सवादी दर्शन से प्रभावित जान पड़ती है। डा० रामबिलास शर्मा भी मार्क्सवाद के समर्थक हैं। डा० रामबिलास शर्मा की आलोचनात्मक कृतियों में 'विराता' 'प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ', 'प्रेमचन्द' आदि प्रसिद्ध हैं।

मनोविश्लेषणात्मक समीक्षाओं में डा० नरोन्द्र की प्रमुखता को कोई चुनौती नहीं दे सकता। आज इनकी आलोचना एक नई दिशा की ओर अग्रसर हो रही है।

पाश्चात्य सिद्धान्तों के आधार पर एक भारतीय समीक्षा-सिद्धान्तों के सूत्रक के रूप में हमें उन्हें माद करना चाहिये। 'भारतीय काव्य शास्त्र की सूचिका' 'विचार और विश्लेषण', 'आधुनिक हिन्दी नाटक' आदि इनके प्रसिद्ध ग्रन्थ हैं।

हमारे लिये सोभाग्य की बात है कि हमारे आलोचना-साहित्य में डा० सावित्री सिन्हा, डा० उषा गुप्त तथा डा० मायारानी टण्डन जैसी समर्थ लेखिकाएँ भी कार्य कर रही हैं। यह आलोचना साहित्य की प्रगति नहीं तो और क्या ?

## हिन्दी साहित्य में नाटक का विकास

नाटक मुख्य रूप से दृश्य काव्य है। साहित्य की यह विधा दृश्य और काव्य दोनों विशेषताओं से विभूषित है। अपनी इन विशेषताओं के कारण ही नाटक, साहित्य की श्रेष्ठतम विधा का स्थान ग्रहण करता है।

हिन्दी नाट्य साहित्य का विकास यद्यपि आधुनिक युग में ही हुआ तथापि यह नहीं कहा जा सकता कि इस युग के पूर्व हिन्दी में नाटक नहीं लिखे गये। भारतेन्दु के पूर्व भी नाटकों का उल्लेख मिलता है। विश्वनाथ कृत 'आनन्द रघुनन्दन', हृदयराम कृत 'हनुमान नाटक' देव कृत (प्रसिद्ध कवि देव नहीं) 'देव माया प्रपञ्च' आदि नाटक को इतिहासकारों ने हिन्दी साहित्य का प्रथम नाटक भी माना है। इन मौलिक नाटकों के अतिरिक्त भारतेन्दु पूर्वोत्तर काल में कुछ अनूदित नाटक हिन्दी में आये।

उपरोक्त नाटकों में 'नट्य' नाटक ही नाटकीय तत्वों से परिपूर्ण है किन्तु यह भी अपनी प्रारम्भिक अवस्था में ही है। आधुनिक नाटकों का श्रीगणेश भारतेन्दु से ही होता है।

नाटकों के लिये अभिनयता आवश्यक है। सर्वप्रथम भारतेन्दु ने ही हमें ऐसे नाटक दिये जिनको रंगमंच पर खेला जा सकता था। इनके नाटक ऐतिहासिक, राष्ट्रीय, धार्मिक तथा सामाजिक हैं। इन्होंने 'भारत दुर्दशा' नाटक में भारत की दयनीय परिस्थिति का चित्रण किया तथा भारतीयों को अपनी परिस्थिति से परिचित कराकर स्वतन्त्रता और राष्ट्रीयता की ओर जागृत किया। 'अघोर नगरी' में तत्कालीन राजाओं की आनभूयता का वर्णन किया। "बेदिकी हिंसा-हिंसा नमवलि" भारत की धार्मिक पतनोन्मुख प्रवृत्तियों का आकलन करने वाला एक प्रसिद्ध नाटक है। 'नील देवी' तथा 'सत्यवादी हरिश्चन्द्र' चरित्र प्रधान नाटिका हैं।

हिन्दी गद्य के विकास के इस प्रथम युग में भारतेन्दु ने अतिरिक्त भारतेन्दु मण्डली के अन्य साहित्यकारों ने भी कुछ मौलिक नाटक लिखे। यादवृष्ण भट्ट प्रतापनारायण मिश्र, बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' के नाटक भी नाटक साहित्य क्षेत्र को बस्तुतः करने में समर्थ हैं। डा० रामचन्द्र गुप्त ने भी भारतेन्दु युग के नाटकीय वैशिष्ट्य को स्वीकार किया है।



‘वाल्मीकि मठ’ :- इनके नाटकों में ‘कलिराज की मुभा’, ‘रेल का विप्लव’, ‘वाल्मीकि’ आदि प्रसिद्ध हैं। नाटकीय तत्वों के आधार पर विवेचन करने पर ये सभी नाटक सामान्य कोटि के सिद्ध होते हैं।

प्रतापनारायण मिश्र ने गो संकट, हठोहमीर, कलिप्रभाव, जुझारी सुझारी आदि नाटकों के द्वारा नाटक-साहित्य की श्रान्ति की। इसी के समकालीन ‘प्रेमवन’ जी के नाटकों में ‘भारत सोमाय’, ‘शुद्धिवाण’ प्रमुख हैं।

इनके अतिरिक्त इस युग के नाटककारों में श्री राधाचरण गोस्वामी, श्रीनिवास दास तथा अम्बिकादत्त व्यास के नाम बहुत प्रसिद्ध हैं।

इन लोक नाटकों के अतिरिक्त भारतेन्दु युग में संस्कृत तथा अंग्रेजी के नाटकों के अनुवाद भी प्रचलित किये गये।

इस काल के सम्पूर्ण नाट्य साहित्य को देखकर स्पष्ट है कि इस युग में सभी प्रकार के नाटक-साहित्य, पार्श्विक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, लिखे गये। इन सभी प्रकार के नाटकों से जीवन के विविध विषयों को अभिव्यक्ति तो अवश्य मिली पर बला की उन्नति नहीं हो सकी। इन नाटकों की भाषा भी अपनी प्रारम्भिक अवस्था में ही पाई जाती है। स्वान-स्वान पर चर्च-विचार और वाक्-विचार की श्रुतियाँ मिलती हैं। इसना होने पर भी भारतेन्दु युग के नाटकों के महत्व को नगण्य नहीं समझना चाहिये। इनके द्वारा हमारे समान, हमारी राजनीति, धर्म और साहित्य का बड़ा विकास हुआ।

द्वितीय युग नाटकों के विकास के लिये एक अमहत्वपूर्ण युग है। यह युग अनुवादों के लिये प्रसिद्ध है। संस्कृत, बंगला और अंग्रेजी तीनों भाषाओं के नाटकों के अनुवाद हिन्दी में किये गये। इन अनुवादों की भाषा अंग्रेज और अंग्रेज है। अधिकांश अनूदित नाटक निम्नकोटि के हैं।

अंग्रेजी नाटकों में ‘एज यू लाइव’ ‘मर्चेंट ऑफ वेनिस’ आदि का अनुवाद, गोपीनाथ पुरोहित ने ‘मन मान’ तथा ‘वेनिस का व्यापारी’ के नाम से किया। गोपालराम महमरी ने ‘देश-दशा’, ‘वज्रबाहन’ नाम से बंगला के नाटकों के अनुवाद प्रस्तुत किये। लाला सीताराम ने संस्कृत के नाटकों के आधार पर ‘मिथुन’, ‘मालविकाग्निमित्र’, ‘मृच्छकटिक’ आदि नाटक लिखे।

अनूदित अनुवादों के अतिरिक्त इस युग में बयोध्यासिंह हरिऔध, डा० बलदेव प्रसाद मिश्र, बन्नीनाथ मठ तथा लोचनप्रसाद पाण्डे जैसे प्रमुख नाटककार भी हमारे सामने आये। रायदेवीप्रसाद पूर्ण, मेविलीयरण गुप्त, माधनलाल कटुर्वेदी आदि कवियों के नाटक भी डा० रामकुमार वर्मा ने अनुसार इस युग के प्रमुख नाटक हैं।

श्री देवीप्रसाद पूर्ण ने 'चन्द्रकलाभानुकुमार' नामक एक साहित्यिक नाटक लिखा। यह नाटक मध्ययुगीन राजकुमार और राजकुमारियों के जीवन से सम्बन्धित है। इसकी कथा काल्पित है। इसमें अस्वाभाविकता अधिक है। इतना होने पर भी यह एक पठनीय नाटक है, दर्शनीय नहीं। माखनलाल चतुर्वेदी इस युग के अन्तिम\* क्षण के प्रसिद्ध और उत्कृष्ट नाटककार है। इनका 'कुष्णार्जुन युद्ध' इस युग का महान एवं प्रशंसनीय नाटक है। इसकी कथावस्तु प्राचीन है, पर इसमें जहाँ-तहाँ आधुनिकता का समावेश है। राष्ट्रीयता का भाव जागृत करने में यह नाटक बहुत सफल हुआ है। रंगमंच पर खेले जाने में भी यह नाटक सफल है। हास्यात्मक ढंग से लिखित, यह राष्ट्रीय तथा सांस्कृतिक नाटक इस युग का महान नाटक माना जाता है।

**तृतीय उत्थानकाल या प्रसाद युग के नाटक :—**प्रसाद युग नाटक के लिये वरदान युग कहा जा सकता है। कला, विषय और भाषा तीनों दृष्टियों में इस युग ने नाटक-साहित्य को प्रगति की सीमा पर ला दिया। हिन्दी साहित्य को इस युग ने जयशंकर प्रसाद, उदयशंकर भट्ट, उपेन्द्रनाथ अशक, भगवती प्रसाद बाजपेयी, गोविन्द बल्लभ पन्त, बृन्दावनलाल वर्मा, प्रेमचन्द, सुमित्रानन्दन पन्त, लक्ष्मीनारायण मिश्र जैसे श्रेष्ठ नाटककार दिये। इन नाटककारों ने अपनी कलाकृतियों में नाटक साहित्य को समृद्ध किया। भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग नाटक के लिये उद्गम युग कहे जा सकते हैं। नाटक को उद्गम बिन्दु से हटाकर प्रशस्त मार्ग पर लाने का एकमात्र सीमावर्त्य तृतीय उत्थान काल के नाटककारों को ही मिला।

संस्कृत साहित्य से आदर्श लेकर तथा पाश्चात्य शैली के अनुकरण में इस युग के सर्वश्रेष्ठ और महान नाटककार जयशंकर प्रसाद ने अपने ऐतिहासिक, सांस्कृतिक और भावार्थक तथा प्रतीकात्मक नाटकों का सृजन किया। इनके ऐतिहासिक नाटकों में 'चन्द्रगुप्त', 'स्कन्दगुप्त', 'ध्रुवस्वामिनी', 'जनमेजय का नाग यज्ञ' तथा भावार्थक नाटकों में 'कामना', 'एक घूट' आदि महत्त्व प्राप्त कर चुके हैं। प्रसाद जी के नाटकों की भाषा पात्रोन्मुख है तथा शैली वर्णनात्मक तथा भावात्मक है। इनके नाटक जनअभिनेय अवश्य हैं किन्तु आवश्यक कॉट-छाँट के पश्चात् सफलता पूर्वक खेले भी जा सकते हैं। काशी हिन्दू विश्वविद्यालय तथा इलाहाबाद विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के छात्रों ने इनके नाटकों को कई बार रंगमंच पर भी खेलकर यह बतला दिया है कि ये नाटक अभिनेय भी हैं।

\* इसे कुछ इतिहासकारों ने तृतीय उत्थान काल का नाटक माना है किन्तु इसे द्वितीय में ही माना जाना चाहिये क्योंकि इसका प्रकाशन सन् १९७० में हुआ था।

गोविन्दवल्लभ पंत का स्थान भी नाट्य साहित्य में महत्वपूर्ण है। इनके नाटक ऐतिहासिक, पौराणिक और सामाजिक तीनों कोटि में आते हैं। इनका सर्वप्रिय और सर्वश्रेष्ठ नाटक 'राजकुमार' फनादाई के 'रघुनाथ-मल्लिकार्जुन' को मूर्त रूप प्रदान करता है। 'धर्ममाता' में उन्होंने भारतीय पौराणिक कथा का आधार लिया है। 'छमर की बेटी' एक सामाजिक दृष्टि का चित्रण करने में समर्थ है। पतंजली के नाटक अभिनेय तो अव्यय हैं किन्तु प्रसाद जैसा साहित्यिक मनोवृत्ति उनके नाटकों में नहीं पाई जाती।

तृतीय उत्थान काल के तृतीय महत्वपूर्ण नाटककार हरिकृष्ण जो प्रेमी है। इस युग में प्रेमी जी के दो महत्वपूर्ण नाटक प्रकाशित हुए 'रक्षाबंधन' और 'शिव साधना'। इन्होंने अपने ऐतिहासिक नाटकों में मुगलकालीन राजपूतों की शौर्य की झलक और हिन्दू-मुसलिम एकता के भाव का चित्रण किया है।

उपयुक्त ऋषि पौराणिक, ऐतिहासिक तथा सामाजिक नाटक लिखने में पूर्ण समर्थ सिद्ध हुए हैं। इनके भाव-नाट्य तथा गोवि-नाट्य भी प्रसिद्ध हैं। इनके नाटकों में 'विक्रमादित्य', 'मुक्तिपथ', 'कुमारसम्भव', 'राधा' आदि प्रसिद्ध हैं।

उपयुक्त नाटककारों के नाटकों के अतिरिक्त सुमित्रानन्दन पंत का 'झोला', लक्ष्मीनारायण मिश्र का 'मुक्त का रहस्य', 'राधा का मन्दिर', प्रेमचन्द जी के 'कबला 'सपना' आदि नाटक भी इस युग के विभिन्न नाटक हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि इस युग में हमारे साहित्य में अनेक ध्येय नाटककारों का उदय हुआ जिन्होंने नई विचारधाराओं के नाटक लिखे। विचार, भाषा और शैली सभी प्रकार से इस युग के नाटक महत्वपूर्ण माने जाते हैं। चरित्र चित्रण, संवाद की प्रौढ़ता आदि विशेषताएँ भी इस युग के नाटकों में देखी जाती हैं।

चतुर्थ उत्थान काल :—चतुर्थ उत्थान काल सभी दृष्टियों से सक्रांतिक अवस्था, आक्रोश और उपेक्षा का युग है। मर्यादावादी इस युग की अपनी एक खास विशेषता है। आज का जीवन नाना प्रकार के भेद-भाव तथा समस्याओं से आन्दोलित हो रहा है। इन्हीं भावों के स्वरूप ही साहित्य में भी नये विचारों का आना स्वाभाविक है। नाटक साहित्य भी इन प्रवृत्तियों से अछूता नहीं रहा।

चतुर्थ उत्थान काल में गांधीवाद और मानसवादों नाटकों का प्रथम नाटक साहित्य के लिये एक उल्लेखनीय बात है। इस युग में रङ्गमञ्च के विनाश और प्रसार के साथ ही साथ नाटकों की भी बदली हुई शैली को पूरा करने का प्रयास भी हो रहा है। आज के नाटक साहित्य की सबसे बड़ी उपलब्धि यह है कि इसके सभी लेखक रणशाला में आ रहे हैं। आज का नाटककार अपने नाटक को पुस्तकालय में देखना नहीं चाहता, वह तो उन्हें रङ्गमञ्च पर देखना चाहता है।

इस युग में हम एक ओर पुराने नाटककारों, डा० रामकुमार वर्मा, हरिकृष्ण

## नाटक का विकास

गिरिधरदास द्वारा रचित 'नहुष' नाटक से प्रारम्भ माना जाता है। इसके विकास क्रम को चार भागों में बाँटा जा सकता है—

### भारतेन्दु युग—

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—भारत पूर्वशा, नील देवी। बालकृष्णभट्ट—रेलका बिकट खेल—'बालविवाह'।

प्रतापनारायण—गो मकट, हठोहमीर।

प्रेमधन—भारत-सोभाग्य, वृद्ध विलाप।

### द्विवेदी युग—

अनुवाद—मनभावन, वेनिस का व्यापारी।

देवी प्रसाद पूर्ण—चन्द्रकला भानुकुमार।

माखनलाल—वृष्णार्जुन युद्ध।

### प्रसाद युग—

प्रसाद—चन्द्रगुप्त, स्कन्दगुप्त।

हरिकृष्ण—रक्षा बन्धन, दिवा साधना।

लक्ष्मीनारायण मिश्र—भुक्तिका रहस्य, राक्षस का मन्दिर।

### वसुधा युग—

रामकुमार वर्मा—कला और कृपाण, अहिंसा की हिंसा।

उपेन्द्रनाथ अक्षर—जजो दीदी, बंद।

मोहन रावेल—आषाढ का एक दिन।

माधुर—बोणार्थ, दारदीया।

प्रेमी, सेठ गोविन्ददास उदयशंकर भट्ट, गोविन्दबल्लभ पंत, जगदीशचन्द्र माधुर और विष्णु प्रभाकर को रचना-कारों में सलम पाते हैं तो दूसरी ओर हम नये विकासशील नाटककारों—डा० लक्ष्मीनारायण काल, मोहन राकेश और नरेश मेहता के नाटकों में नये रूप-शिल्प का संकेत पा रहे हैं।

पुराने घेमे के नाटककारों में आज डा० रामकुमार वर्मा के नाटकों का विशेष महत्व है। उन्होंने अपने नाटकों में पानों के 'मनोविज्ञान' की ओर विशेष ध्यान दिया है। इनके तीन नाटक आज के प्रसिद्ध नाटकों में गिने जाते हैं। 'कृष्ण और कृपाण', 'अहिंसा की हिंसा', 'नाना फजलबीस' आदि नाटक पौराणिकता और ऐतिहासिकता के श्रेष्ठ उदाहरण हैं। वर्मा जी की भाषा सुव्यवस्थित है, संवाद उपयुक्त है और घटना-क्रम की योजना समुचित है।

हरिकृष्ण प्रेमी जी ऐतिहासिक नाटककार हैं। ये नाटकों में यथार्थवाद की समस्त रूप में उपस्थित करने के लिये समर्प हैं। इनके नाटकों में साहित्यिक तथ्यों तथा वर्तमान समस्याओं का समावेश है। अगर वे इनके नाटकों में 'रेड अरब', 'सरदार', 'सरदार के खिलाड़ी' 'सोपानों की सृष्टि', आदि प्रमुख हैं। इन नाटकों में राष्ट्रीयता, तथा मानव-प्रेम आदि भावों की अभिव्यक्ति हुई है।

उपेन्द्रनाथ अक्षर प्रमुखः एकांकीकार हैं, पर कुछ नाटक इन्होंने भी लिखे हैं। इनमें 'जजो दीदी' विशेष उल्लेखनीय है। इनके 'बंद' नाटक नये विधान पर

है। इनमें 'जजो दीदी' विशेष उल्लेखनीय है। इनके 'बंद' नाटक नये विधान पर

लिखा गया नाटक है। इनमें नाटकों में उनकी सांकेतिकता तथा नाट्यता मुखरित हो उठी है।

मोहन रावैय के नाटकों की चर्चा आ दिनों काफी हुई। इनका 'आपाइ का एक दिन' विशिष्ट नाटक है। इसमें कालिदास की जीवन-भांकी प्रगुप्त की गई है। इनका यह पुरस्कृत नाटक इलाहाबाद, बनारस, ससनल और कलकत्ते के विभिन्न नाट्य दलों द्वारा प्रस्तुत किया जा चुका है।

रंगमंचीय कला से पूर्ण परिचित और अंग्रेजी तथा भारतीय नाटकों में अनिवार्य रहने वाले पारसो और मर्मज्ञ नाटककार डा० जगदीश चन्द्र माधुर ने अपनी सशक्त लेखनी से दो महत्वपूर्ण कृतियों की रचना की है। एक है—'कोणार्क', और दूसरा है 'छात्रीया'। छात्रीया में मानव प्रेम का उत्कृष्ट रूप दिखाई देता है। इनमें ऐतिहासिक तथ्यों की खोज, पात्रों का यथार्थ मनोवैज्ञानिक चित्रण, कल्पनाश्रितता तथा घटनाओं का सफल विवरण मिलता है।

इन नाटककारों के अतिरिक्त वृन्दावनलाल वर्मा, रावैय 'रायच' गुरुवर, रमेश मेहता, सेठ गोविन्द दास, तथा डा० लक्ष्मीनारायण लाल आदि आज के प्रसिद्ध नाटककार हैं।

## हिन्दी साहित्य में एकांकी का उद्भव और विकास :—

आधुनिक युग माना प्रकार की समस्याओं का युग है। आज मानव जीवन इतना संघर्षमय और व्यस्त हो गया है कि इसमें लगातार तीन घंटों तक बैठकर किसी नाटक का आनन्द लेना असम्भव हो जा रहा है। मानव के व्यस्त जीवन में भी मनोरंजन और लोक-कल्याणार्थ कुछ हिन्दी साहित्य के विद्वानों ने एक नवीन प्रकार का नाटक लिखना शुरू किया। इस नाटक के नये रूप को 'एकांकी' की संज्ञा दी गयी। संज्ञा कि नाम से ही स्पष्ट है एकांकी एक ऐसा नाट्य प्रयत्न है जिसमें एक ही अंक होता है। इसमें जीवन की किसी एक घटना का संक्षिप्त कथानक प्रस्तुत किया जाता है, चरित्रों की जमघट न लगाकर कुछ ही पात्रों के माध्यम से कथानक को समाप्त किया जाता है। एकांकी की इन विशेषताओं के आधार पर हम एकांकी को नाटक का लघु रूप कह सकते हैं। जिस प्रकार कहानी उपन्यास का संक्षिप्त रूप है (ठीक उसी प्रकार एकांकी भी नाटक का लघु और संक्षिप्त रूप है।

हिन्दी एकांकी का विकास संस्कृत नाटक के आधार पर न होकर पारचात्य नाट्य साहित्य के आधार पर हुआ। हिन्दी की आधुनिक एकांकियों पर पारचात्य नाटकों का तथा नाटककारों का प्रभाव स्पष्ट रूप से संक्षिप्त होता है। 'अन्त' और 'रा' का अनुकरण, नाट्य नियमों का चलन मानकर एकांकियों में हुआ है,

इसमें कोई सन्देह नहीं, पर यह भी नहीं कहा जा सकता कि एकांकियों का प्रचलन पाश्चात्य नाट्य साहित्य के अनुकरण में हुआ। हिन्दी की एकांकियों में भारतीय और पाश्चात्य दोनों नाट्य साहित्य का सम्मिश्रण भारतीय एकांकीकारों की कला का परिणाम है।

भारतीय आदर्श के आधार पर भारतेन्दु युग तथा द्विवेदी युग में भी कुछ 'एकांकी नाटक' प्रकाशित हुए, पर इसका सही उद्भव और विकास प्रसाद युग से ही माना गया है। कुछ बिचारकों और इतिहासकारों ने प्रसाद के भाव नाट्य 'एक घूंट' को हिन्दी साहित्य का प्रथम एकांकी माना है। डा० नगेन्द्र ने स्पष्टतः कहा है कि 'एक घूंट' हिन्दी साहित्य का प्रथम एकांकी रूप है। प्रसाद के पश्चात् आधुनिक हिन्दी साहित्य में एकांकी नाटकों और एकांकीकारों की भरमार हो गई। हिन्दी के प्रेष्ठ नाटककार भी इस ओर प्रवृत्त हुए। उदयशंकर भट्ट, डा० रामकुमार वर्मा, उपेन्द्रनाथ अक्षर, डा० जगदीशचन्द्र माथुर, भुवनेश्वर मिश्र, लक्ष्मीनारायण मिश्र, श्री विष्णु प्रभाकर, श्री हरिकृष्ण 'प्रेमी', आदि आज के प्रमुख एकांकीकार हैं। इन एकांकीकारों में कुछ का परिचय आवश्यक है।

एकांकी के क्षेत्र में सबसे पहले हम डा० रामकुमार वर्मा का नाम गौरव और श्रद्धा के साथ ले सकते हैं। आधुनिक युग के नाट्य शास्त्रियों में इनकी देन अमूल्य है। नाट्य साहित्य के अतिरिक्त इन्होंने इधर कुछ प्रसिद्ध एकांकी साहित्य का भी सृजन किया है। इनके एकांकी हिन्दी साहित्य में सरस और मार्मिक प्रभाव डालने वाले माने जाते हैं। इनमें इन्होंने समाज, मनोविज्ञान एवं इतिहास के चित्र अंकित किये हैं। इनके 'रेलमी टाई', 'चाहमित्रा', 'पृथ्वी-राज की जालें' नामक प्रसिद्ध एकांकी संग्रह निकल चुके हैं। डा० वर्मा ने इन एकांकियों में भारतीय और पाश्चात्य दोनों कलाओं का सम्योग किया है। चरित्रों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन इन नाटकों की विशेषताएँ हैं। आज तक इनके भीड़ों एकांकी संग्रह निकल चुके हैं। सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक साहित्यिक एकांकियों के अतिरिक्त दार्शनिक प्रधान एकांकी भी वर्मा जी ने लिखे हैं।

पं. भुवनेश्वर मिश्र एक सफल एकांकीकार हैं। सामाजिक विशेषताओं की सीसी अनुमति भुवनेश्वर जी की थी। इनके एकांकी संग्रहों में 'कारवाँ', 'असर', 'पतिता' आदि प्रसिद्ध हैं। 'चमेज साँ', 'सिन्दूर' आदि इतिहास प्रसिद्ध नायकों पर भी इनके एकांकी प्रकाशित हो चुके हैं। इनकी इन कृतियों में मध्यवर्गीय समाज की शोखली कतिवृत्ता पर गहरा प्रहार किया गया है। ये मध्यवर्गीय समाज के चित्रण में अधिक सफल दृष्टे हैं।

श्री उपेन्द्रनाथ अश्व की गणना भी हिन्दी के श्रेष्ठ एकांकीकारों में की जाती है। इनकी लेखनी आज भी क्रियाशील है। इन्होंने अपने एकांकियों के द्वारा व्यक्ति और समाज की कुरीतियों पर सीखा व्यंग किया है। पारिवारिक समस्याओं को चित्रित करने वाले नाटक ही अधिक चलन में हैं। इनके एकांकी अभिनेय भी हैं। 'परदा गिराओ, परदा उठाओ', 'अधिकार का रखरू', 'देवताओं की छाया में', आदि इनके प्रमुख एकांकी संग्रह हैं।

उपयुक्त श्रेष्ठ एकांकीकारों के समक्ष खड़े जाने वाले एकांकीकारों में श्री उदय शंकर भट्ट, श्री जगदीश चन्द्र माथुर, मेठ गोविन्ददास, श्री विष्णु प्रसाकर, डा० प्रेमनारायण टंडन आदि साहित्यकारों का भी रखा जा सकता है। डा० जगदीश चन्द्र माथुर ने 'भोरना तारा', तथा 'रोड की हड्डी' आदि प्रसिद्ध एकांकी संग्रहों में हिन्दी साहित्य के एकांकी साहित्य को प्रगतिशील बताया है।

उपयुक्त सभी एकांकीकारों की सहायता से आज का एकांकी साहित्य समलता की इस सीमाना पर पहुँच गया है कि नाटक की रचना की गति ही अवलोक्य हो गई है। यही कारण है कि प्रौढ़ नाटक लिखने वाले श्री सोनाराम की चतुर्वेदी भी आज एकांकी की ओर झुक गये हैं। इनके एकांकियों की भी संख्या काफी है। ऐतिहासिक, व्यापारिक, पौराणिक आदि एकांकियों के सुजन में चतुर्वेदी जी की बला निरार उठी है। इनका एक एकांकी 'लग गई भाग' आज भी हमारे हृदय में आज खाने में समर्थ है।

नई पीढ़ी के एकांकीकार भी साहित्य सुजन में गहरी हैं। कर्तार सिंह दुग्गल, कमलाकान्त वर्मा, डा० चर्मवीर भारती, अमृत लाल नरवर आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

उपयुक्त कलाकारों के अतिरिक्त हमारे अन्य अनेक उदीयमान, सद्युप साहित्य पारखी और प्रतिभा सम्पन्न कलाकार भी इस दिशा में सकलना पूर्वक कार्य कर रहे हैं। इन सभी एकांकीकारों के द्वारा एकांकी साहित्य की जो उन्नति हुई है, वह प्रशंसनीय है।

### हिन्दी साहित्य में निबन्ध का विकास :—

आधुनिक काल गद्यकाल के नाम से अभिहित होता है। इस युग में गद्यात्मक स्वरूपों का जितना विकास हुआ उतना वाच्य और किरी स्वरूप का नहीं। निबन्ध इस स्वरूप की सर्वश्रेष्ठ विधा है। निबन्ध सशुद्ध वाक्य है। इसका अर्थ है मुसबद्ध, किन्तु हिन्दी में इसका प्रयोग (Essay) के पर्याय रूप में हुआ है। 'एसे' (Essay) का अर्थ है—प्रयास। निबन्ध में निबन्धकार अपने विचारों को सुस्पष्ट तथा शृङ्खलित रूप में उचित करते हैं। हिन्दी साहित्य में

इसका प्रारम्भ नवीनतम है। इसका विकास गद्य के विकास के बाद ही होता है। यही कारण है कि भारतेन्दु युग के पूर्व हम इसकी रचना नहीं पाते। राजा शिवप्रसाद तथा राजा लक्ष्मण सिंह की गद्य-रचनायें उपलब्ध अवश्य होती हैं किन्तु उन्हें हम निबन्ध की परिभाषा में नहीं रख सकते।

निबन्ध साहित्य के उद्भव और विकास-क्रम का अध्ययन हम इन उत्पत्तियों में कर सकते हैं :—

प्रथम उत्थान काल ( भारतेन्दु युग—सं० १६२५-१६५० )

द्वितीय उत्थान काल ( द्विवेदी युग—सं० १६५०-१६७५ )

तृतीय उत्थान काल ( रहस्यवाद छायावाद युग—सं० १६७५-१६९५ )

चतुर्थ उत्थान काल ( प्रगतिवाद-प्रयोगवाद युग—सं० १९१५-आज तक )

**प्रथम उत्थानकाल ( भारतेन्दु युग—सं० १६२५-१६५० )**

इस युग के पूर्व हमारे साहित्य के कुछ कवियों ने गद्य के विकास की ओर प्रयास किये थे। निबन्ध के रूप में भी कुछ चोटायें अवश्य हुई थीं किन्तु उनकी गणना निबन्धों के रूप में भी नहीं की जा सकती। पं० सदासुखलाल जी का 'मुरासुर निर्जय' लेख अपने में निबन्धात्मक स्वरूप की रक्षा करता अवश्य है किन्तु इसे आधुनिक निबन्ध की परिभाषा नहीं दी जा सकती है। वास्तविक निबन्धों का प्रारम्भ भारतेन्दु युग से ही माना जाना चाहिये। हमारे प्रसिद्ध इतिहास-कारों ने इसे मुक्तकठ से स्वीकार किया है कि भारतेन्दु युग में ही निबन्ध-रचना की परम्परा का सूत्रपात हुआ। निबन्ध साहित्य के सूत्रपात में भारतेन्दु युग की पत्र-पत्रिकाओं का बहुत बड़ा हाथ रहा। भारतीय समाज की परिवर्तित विचार-धाराओं में उस युग की पत्रिकाओं में निबन्ध निकलने लगे। ऐसा कहा जाता है कि पत्र-पत्रिकाओं ने हिन्दी साहित्य के विकास का द्वार खोल दिया। सत्य भी है। इस युग की प्रमुख पत्रिकाओं, 'कवि वचन सुधा', 'हरिद्वन्द्व-चन्द्रिका', 'नालबोधिनी', 'प्राज्ञा', 'वनारस', 'अक्षरार', 'हिन्दी प्रदीप', 'आनन्दकादम्बिनी' में सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक निबन्ध निकलने लगे।

आधुनिक युग के अग्रगण्य, नामक और आधुनिक साहित्य के जनक भारतेन्दु के पर-कर्मलों से अनेक मौलिक निबन्ध प्रस्तुत हुए। ये ही इस युग के पहले निबन्धकार हैं। उनके निबन्धों में हम भूतिपूजक हैं, 'सूर्योदय', 'अपभ्रम', 'होली', 'जातीय संगीत', आदि मुख्य हैं। निबन्ध के इन दीर्घकों को दृष्टि-गत करते हुए हमें यह कहना पड़ता है कि भारतेन्दुजी ने यथासम्भव सामाजिक, धार्मिक एवं राजनैतिक उत्थान के लिये प्रयास किये। इन निबन्धों की भाषा



प्रभाहरीन एवं गतिमान है। डा० रामकुमार वर्मा ने ठीक ही कहा है—‘भारतेन्दु जी ने अपने अन्य साहित्यिक रूपों की रचनाओं में भाषा का स्वर बड़ा प्रवाह युक्त रखा है, बिन्दु बिन्दुओं को घुने में ऐसा लगता है जैसे लेखक एक-एक पाद पर सोच-सोचकर लिख रहा है।’

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने बाद इस युग के निबन्ध लेखकों में बालकृष्ण भट्ट जी का नाम गौरव के साथ लिया जा सकता है। ‘सभ्यता और साहित्य’, ‘सम्पदा शक्ति’, ‘आरामनिर्भरता’, ‘धर्म का महत्व’, आदि निबन्धों में निबन्ध साहित्य को विशिष्ट किया। इनकी भाषा में अनेक छन्दों का प्रयोग होता है। अरबो, फारसी तथा अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग भी इनके निबन्धों में बड़ी कुशलता एवं मर्यादापूर्वक किया गया है। भाषा में गति और प्रवाह का आगमन भी होता है। सबसे बड़ी बात इनके निबन्धों के सम्बन्ध में जो कही जा सकती है वह है मनोरञ्जकता। इनके निबन्ध बड़े हृद्य, मनोरञ्जन और चुल्बुलाहट में पूर्ण हैं।

प्रतापनारायण मिश्र भारतेन्दु युग के आगमक निबन्धकार माने जाते हैं। इनके निबन्ध इनकी पत्रकारिता के प्रतिनिधि हैं। पत्रों के अग्रलेखों में गम्भीरता का अभाव होता है। इसी प्रकार प्रतापजी के लेखों में भी सरलता एवं सुगमता पाई जाती है। स्वाभाविक रूप से इनकी प्रमुख मोड़ी है। राष्ट्रीयता का आग्रह भी इन्हीं के निबन्धों में होता है। ‘उगाधि’, ‘प्रताप चरित्र’, ‘कॉलेज की जड़’, ‘अप्रमत्त’ आदि इनके निबन्ध हैं। ये हिन्दी के प्रबल समर्थक थे।

मिश्रजी के ठीक विपरीत इसी युग में एक और निबन्धकार का अगम होता है जिसका नाम श्री बटनारायण चौधरी ‘प्रेमपत्र’ है। इनकी शैली बड़ी विलक्षण थी। ये किमो भी विचार को सीधे और सरल रूप में लिखना ही नहीं जानते थे। इनकी मलकाशिता और ममासरोलो भारतेन्दु युग की कीर्ति है। इनकी भाषा अतुल्यमयी और चुल्बुलाती हुई होने पर भी उनका पद-विन्यास व्यर्थ भाङ्गम्वर के रूप में नहीं होता था। उनके लेख अर्थ समित और मुख्य विचारपूर्ण होते थे। ‘हमारी मसहरी’, ‘फाल्गुन’, ‘मित्र’, ‘ऋतुवर्णन’, ‘परिपूर्ण पामस’ आदि इनके प्रमुख निबन्ध हैं। ये सभी निबन्ध पद्यात्मक गद्य में हैं।

भारतेन्दु युग में उपर्युक्त प्रमुख निबन्धकारों ने अतिरिक्त ५० अन्विष्टादाता, बास, ठाकुर जगमोहन सिंह, रामाचरण गोस्वामी, श्री निवास दास जैसे प्रतिभा सम्पन्न निबन्धकारों का जन्म हुआ। इसी युग के अन्त में श्री बालमुकुन्द गुप्त जी का आविर्भाव हुआ जिसकी निबन्ध-रचनाओं ने हिन्दी काव्य की श्रीशुद्धि की।

## द्वितीय उत्थानकाल (द्विवेदी युग—सं० १६५०-१६७५)

द्वितीय उत्थान काल में विषयों की नवीनता और व्यापकता एक प्रमुख विशेषता रही। इसमें शैली की अनेकरूपता का भी विस्तार एवं विकास हुआ। ऐसे लेखकों की सख्या बढ़ी जिनकी शैली में कुछ उनकी निज की विशिष्टता रहती थी। इनकी लिखावट को परम कर लोग कह सकते थे कि यह उन्हीं की है। वाक्य विन्यास भी प्रगति पथ पर आरुढ़ हुआ। अर्थ गाम्भीर्य और अभिव्यञ्जना प्रणाली का भी इस युग में प्रसार हुआ। इसना होने पर भी निबन्ध की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया। इस युग के प्रायः उच्चकोटि के सभी निबन्ध साकालीन पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहे। इस युग के निबन्धकारों की दिशायें सदैव बदलती रहती थी। फिर भी अधिकांश लेख हिन्दी-प्रदोष, सरस्वती, मर्मादा, हनु आदि प्रमुख पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहे। इस काल के भीतर जिनकी कुछ कृतियाँ निबन्ध कोटि में आ सकती हैं उनका संक्षेप में उल्लेख कर देना विषयानुकूल एवं न्यायसंगत होगा।

महावीरप्रसाद द्विवेदी इस युग के सबल, समर्थ और प्रशंसनीय निबन्धकार हैं। इनके प्रायः सभी निबन्ध 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित हुए थे। इनके निबन्ध अधिकतर पत्रकार शैली में लिखे गये हैं किन्तु इनके निबन्धों में विचारों की प्रधानता पायी जाती है। इनके स्थायी निबन्धों में दो ही बार आ सकते हैं। 'कवि और कविता' तथा 'प्रतिभा' आदि इनके उच्चकोटि के निबन्ध हैं। 'आर्य समाज का कोर' तथा 'क्या हिन्दी नाम की भाषा ही नहीं' आदि निबन्ध व्यास शैली में लिखे गये हैं। इन निबन्धों में समझाने-बुझाने वाली शैली ही देखी जाती है। द्विवेदी जी के निबन्ध के कई संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं, जिनमें 'रसज्ञ रंजन' 'अद्भुत अलाम' 'साहित्य संदर्भ' 'साहित्य सीकर' 'विचार विमर्श' आदि प्रमुखता पा सकते हैं। द्विवेदी जी के इन निबन्धों की भाषा अत्यन्त शुद्ध, प्रौढ़ एवं प्रांचल है।

द्वितीय उत्थान काल में माधवप्रसाद जैसा प्रतिभावाली, तेजस्वी, सनातन पंथी, संस्कृतिरक्षक और स्वदेश प्रेमी अन्य कोई निबन्धकार नहीं हुआ। इनके भाषात्मक निबन्ध अत्यन्त प्रमुख एवं सत्ययुक्त हैं। धार्मिक, सामाजिक, राजनैतिक आदि सभी प्रकार के निबन्ध इनके द्वारा लिखे गये। 'वेद का भ्रम' 'धृति' और 'क्षमा' इनके प्रसिद्ध निबन्ध हैं। अन्य निबन्धों के विषय भारतेन्दु युग की ही भौति पर्व, त्योहारों, ऋतुओं, तीर्थस्थानों, यात्राओं आदि से सम्बन्धित हैं। इनके निबन्धों का भाषा-सौंदर्य हमें पूर्णरूपेण अपने वश में कर लेता है। मिश्रजी की भाषा संस्कृत गूढित एवम् प्रवाहमयी है।

बादमुत्तुन्द गुप्त की हम साहित्य पाठ्य कभी भूल नहीं सकते। इनकी व्यंग्यात्मक शैली हिन्दी निबन्ध-साहित्य की वर्य निधि है। इनके निबन्धों में व्यंग्यशक्ति का प्रकाशन एवं सौन्दर्य है। इनका व्यंग्यात्मक निबन्ध 'सिद्धार्थ' का 'सिद्धा' के नाम से प्रसिद्ध है। इनके अन्य निबन्ध 'गुप्त निबन्धनाम्नो' में संश्लेषित हैं। इनकी चोली विनोदपूर्ण, भावात्मक एवं व्यंग्यात्मक है। इनके विनोदपूर्ण, व्यंग्यात्मक विधान के भीतर भाव छुने-छिने से दिसलाई पड़ते हैं।

यामु दयामगुप्तर दास नामकी प्रचारिणी समा के स्थापन-काल में ही लेख प्रसार हिन्दी भाषा, कवियों की शोख तथा इतिहास आदि के सम्बन्ध में लेख लिखते आये हैं। इनके निबन्ध प्रायः आलोचनात्मक, गवेषणात्मक एवं विचार-रमक हैं। इनके निबन्धों की भाषा गुद, सरल और गठी हुई है। इनकी हिन्दी में लक्ष्मी-पाक्षी के शब्द नहीं आते। 'समाज और साहित्य', 'कला का विवेचन' आदि निबन्ध लिखकर यामु दयामगुप्तर दास की में अपनी गवेषणात्मक, विवेचनात्मक तथा ऐतिहासिक प्रवृत्ति का परिचय दिया। इन निबन्धों में पर्याप्तपूर्ण शोध एवं गाम्भीर्य है। इनकी निबन्ध रचनाओं में यद्यपि कुतुम्बावली तथा हिन्दी भाषा और साहित्य मुख्य हैं।

द्वितीय युग के अन्य निबन्धकारों में यं० चन्द्रपर शर्मा 'गुलेरी', सरदार पूर्णसिंह, गोपालराम गहमरी तथा गुलाब राय आदि के नाम लिखे जाते हैं। गुलेरीजी के 'कछुआघरम', 'मारेडि मोहि फुठाऊँ' आदि निबन्ध अपने गम्भीर और वास्तव्यपूर्ण हास के लिये प्रसिद्ध हैं। इनकी वाणी अनेक युद्ध शास्त्रीय विषयों तथा कथा-प्रसंगों की ओर विनोदपूर्ण संकेत करती हुई चलती है। अध्यापक पूर्णसिंह के 'भाषण की सम्पदा', 'मजदूरी और प्रेम' और 'खुशी की रस्ता' अपनी साक्षनिकता के लक्ष्य नमूने हैं। गुलाब राय जी इस युग के प्रमुख निबन्धकार माने जाते हैं। 'वर्तमान सम्बन्धी रोय' 'निदान और विचित्रता' 'समाज और वर्तमान पाठ्य' तथा 'किर निराशा क्यों' आदि इनके विचारारमक और भावात्मक निबन्ध हैं। इनकी चोली समास चोली है तथा इनकी भाषा बड़ी ही चुस्त है।

## तृतीय उत्थान काल—( रहस्यवाद-छायावाद युग )

( सं० १९७६-१९९५ )

तृतीय उत्थान काल सभी दृष्टियों से विविध युग है। साहित्य की सभी विधाओं की भाव, कला, भाषा तथा चोली आदि सभी दृष्टियों से आगे बढ़ाने में इस युग का सन्निध हाथ रहा है। यद्यपि काव्य और कथा यद्यपि सभी इस युग के साहित्यकारों की लेखनी से ज्योतिष और प्रभावपूर्ण हो गये। निबन्ध साहित्य के लिये यह तृतीय उत्थान काल विस्मयक काल कहा जा सकता है।

इस विस्तार काल के प्रमुख निबन्धकार आचार्य रामचन्द्र शुक्ल माने जाते हैं। इनके रूप में हिन्दी को सर्वप्रथम एक महान निबन्ध लेखक मिला। शुक्ल जी ने इस क्षेत्र में बहुत महत्वपूर्ण कार्य किया। इन्होंने भावात्मक, समीक्षात्मक तथा साहित्यिक निबन्ध लिखे। शुक्ल जी ने आलोचनात्मक तथा व्याख्यात्मक शैलियाँ अपनायी हैं। शुक्ल जी के निबन्धों के नाम हैं—भाव व मनोविकार, उत्साह, श्रद्धा, भक्ति, घृणा, प्रेम, और रक्तानि, बलिता क्या है, काव्य में रहस्यवाद, काव्य में अभिव्यक्तिवाद, मित्रता आदि। इनके अतिरिक्त इन्होंने मूर, तुनसी, जायसी, भारतेन्दु आदि पर भी व्याख्यात्मक तथा व्यावहारिक आलोचनात्मक निबन्ध लिखे हैं। इनके निबन्ध 'चिन्तामणि' (भाग १) व चिन्तामणि (भाग २) में संग्रहीत हैं। ये निबन्ध शुक्ल जी के व्यक्तित्व अनुभव के आधार हैं। इन निबन्धों से निबन्ध साहित्य का बड़ा ही विकास एवं प्रसार हुआ।

अब शुक्ल जी के पश्चात् इस युग के गण्यमान निबन्धकारों में पद्मलाल पुत्रालाल बस्ती, बाबू ग्लास राय विद्योमी हरि, बाबू रायकृष्ण दास, डा० श्रीरेन्द्र वर्मा, डा० मनेन्द्र, आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, प० सान्ति प्रिय द्विवेदी, महादेवी वर्मा, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' आदि के नाम लिए जा सकते हैं।

पद्मलाल पुत्रालाल बस्ती हिन्दी के श्रेष्ठ निबन्धकार हैं। उन्होंने साहित्य, धर्म, जीवन और समाज को लेकर अत्यन्त सुन्दर निबन्ध लिखे हैं। उनके निबन्ध 'पञ्चपात्र', 'मकरन्द-विन्दु', 'प्रबन्ध पारिजात' और 'प्रदीप' में संग्रहीत हैं। इनके आलोचनात्मक और वैयक्तिक सभी निबन्ध श्रेष्ठ कौटि के हैं।

डा० श्रीरेन्द्र वर्मा के निबन्धों का संग्रह 'विचार धारा' के नाम से प्रकाशित हो चुका है। इन निबन्धों में खोज, हिन्दी प्रचार, हिन्दी साहित्य, समाज, राजनीति, समालोचना तथा अन्य विषयों के निबन्ध संग्रहीत हैं। वर्मा जी के विचार बड़े ही स्पष्ट और सुलभ हैं। इनकी भाषा व्यावहारिक माफूरी से भरी होती है।

रायकृष्ण दास ने इसी युग में गीतानलि पद्धति पर 'साधना', 'प्रवाल' तथा 'छाया पथ' नामक निबन्ध संग्रहों के निबन्धों की रचना की। विद्योमी हरि की 'भावना' और 'आर्तनाद' आदि रचनाएँ भी उत्कृष्ट कौटि की हैं।

गद्दादेवी वगैरे का युग भी एक प्रगति निबन्ध लेखिका है। इनके साहित्यिक और सामाजिक विषयों पर लिखे गये निबन्ध बड़े ही गम्भीर और मृदु हैं।

इन निबन्धकारों के अतिरिक्त इस युग के अन्य निबन्धकारों के योगदान को भी नहीं भुलाया जा सकता है। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के साम्प्रदायिक और सांस्कृतिक तथा गणेशनात्मक निबन्धों को क्या छिटाया जा सकता है? उल्टा होगा—मर्जी! आपार्य गन्दुकारे आज्ञावली तथा डा० मंगेश के विद्वत्पूज्य निबन्ध तथा डा० रामविद्याम वर्मा के सरस, व्यंग्यपूर्ण निबन्धों में समग्र हिन्दी साहित्य का जो उत्पान हुआ है, वह अतुलनीय और अवर्णनीय है।

## चतुर्थ उदयान काल—( प्रगतिवाद-प्रयागवाद )

( सं० १९२५—आज तक )

आज के हिन्दी साहित्य में निबन्धकारों की कमी नहीं है, पर अगणिता निबन्धकारों में कुछ निबन्धकार ही स्वतन्त्र साहित्य का सञ्चन कर रहे हैं। इन स्वतन्त्र निबन्ध साहित्य प्रणेताओं में तृतीय उदयान काल के निबन्धकार ही विशेष उल्लेखनीय हैं। ये निबन्धकार साहित्य और साहित्येतर सभी प्रकार के निबन्ध लिख रहे हैं। आज के निबन्धों में जीवन के विविध विषय आ गये हैं और उन विषयों की अभिव्यक्ति भी विभिन्न शैलियों में हुई है। आज आलोचनात्मक, विवेचनात्मक, उपदेशात्मक, विचारवादी, मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक आदि अनेक शैलियों का प्रादुर्भाव हुआ है। विषय दृष्टि से आज विचार प्रधान और भाव प्रधान निबन्ध प्रमुख हैं और शैली की दृष्टि से कलात्मक एवं गणेशनात्मक निबन्धों की प्रधानता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि आज के निबन्ध भाव, विषय शैली सभी दृष्टियों से पहले से प्रगति पथ पर हैं। आज बहुत से प्राध्यापक कोटि के निबन्धकार वास्तविक साहित्य की प्रेरणा से प्रेरित होकर तुलनात्मक निबन्धों की रचना की ओर अग्रसर हो रहे हैं। यह निबन्ध साहित्य के साम्योदय का चेतक है।

## नियन्ध का विकास

### प्रथम स्थान—

भास्ते-दु—होली, हम मूर्ति-  
पूजक है।

बालवृष्ण—आत्मनिभत्ता, धर्म  
का महत्त्व।

प्रतापनारायण—उपाधि, बन्ध-  
मूल।

प्रेमचन्द—हमारी मजहरी, शत्रु  
वधन।

### द्वितीय युग—

द्विवेदी जी—साहित्य सदन,  
साहित्य-सीकर।

माधव प्रसाद—धृति, क्षमा।

बालमुकुन्द गुप्त—शिवशम्भु का  
चिट्ठा।

भा० दयामन्दर दास—गद्य  
कुसुमावली, हिन्दी भाषा और  
साहित्य।

गुलेरी जी—बछुवा घरम

### तृतीय स्थान—

भा० शुक्ल—चिन्तामणि

डा० धीरेन्द्र वर्मा—विचारधारा।

शमसुन्दरदास—छायापत्र, प्रवाल  
चतुर्थ स्थान—

भा० हमारी प्रगल्भ द्विवेदी—

अशोक के फूल, विचार और वितर्क  
बेनीपुरी—माटी की मूर्तें,  
मञ्जाल।

विद्यानिवास—तुम चन्द  
हम पानी, मनजारा।

दिनकर—नीम के पत्ते, अर्ध-  
नारीख।

आज के प्रमुख निबन्धकारों में हम  
डा० हमारी प्रगल्भ द्विवेदी की ही  
गणना कर सकते हैं। इनके निबन्धों में  
'अशोक के फूल' तथा 'आम फिर बोरा  
गये', प्रसिद्ध हैं। इनके अन्य निबन्ध  
'नीतिज्ञता' 'बल्यज्ञता' विचार और  
वितर्क में समर्पित हैं। इनकी भाषा  
संस्कृतगमित्र एवं प्रौढ़ है। इनके  
निबन्धों को पढ़ने पर इनकी प्रगाढ़  
अध्ययन क्षीतलता तथा इनके विराट  
ज्ञान का पता चलता है। इनके साहित्य  
से भारतीय संस्कृति की बड़ी रक्षा हुई  
है। द्विवेदी जी आज भी साहित्य सेवा  
तत्परता से कर रहे हैं। इनके निबन्ध  
आज की प्राण सभी साहित्यिक पत्रि-  
काओं में प्रकाशित होते रहते हैं।

सफल कहानीकार तथा साम्य-  
वादिता के प्रसारक श्री रामवृत्त बेनी-  
पुरी जी के निबन्ध 'मार्थ', 'रोषक और  
और भावात्मक' हैं। इनकी का मार्थ  
चित्र व्यवस्थित करने में इन्होंने बड़ी सफलता  
मिली है। 'माटी की मूर्तें' तथा  
'मञ्जाल' आदि उनके निबन्ध सर्वह हैं।

श्री विद्यानिवास मिश्र भी इस  
युग के कलात्मक निबन्धकारों में श्रेष्ठ  
माने जा सकते हैं। 'तुम चन्द हम पानी',  
'बल्यज्ञता की सूखी टांग', 'अज्ञान का  
पंख' और 'मनजारा मन' के अनेक निबन्ध  
व्यक्ति प्रधान और साहित्यिक हैं।  
इनकी सरसता और कलात्मकता हिन्दी  
निबन्ध साहित्य की प्रगति की सूचिका है।  
हमारे राष्ट्रीय कवि दिनकर की  
रेखनी ने भी निबन्ध साहित्य की आयु-  
वृद्धि में सहायता पूर्वक योग दिया है।

उनके 'अर्थ मारीद्वार' और 'भीम के पक्षे' आदि इस युग के श्रेष्ठ ग्रन्थ हैं।

जैनेन्द्र के मनोवैज्ञानिक निबन्ध क्रमशः 'पूर्वोदय', 'सोच विचार' 'मनन तथा भोरे साहित्य का 'योग और प्रेम' में समाहित हैं।

वर्तमान युग के अन्ध-नियमकारों में डा० बामुदेव धारण अग्रवाल, यशपाल, डा० मनोहर मिश्र, डा० बलदेव प्रसाद मिश्र आदि अनेक विद्वानों के नाम यहाँ के सामने लिये जा सकते हैं। आज के नियमकारों की सहायता एक बात कहें हम नहीं होगी। इन सभी साहित्य-पुरुषों की सफल तुलिका से विभिन्न निर्देश साहित्य आज इस सीमा तक पहुँच गया है कि उसके अन्तर्गत आज जीवन के सभी प्रकार के विषय आ गये हैं और उनकी सीलियाँ भी नाना रूपों में हमारे सम्मुख आ चुकी हैं। इस प्रकार हमारा निबन्ध साहित्य प्रगति पर है।

## हिन्दी साहित्य में उपन्यास साहित्य का विकास और उद्भव :

हिन्दी साहित्य का आधुनिक अर्थ-उपन्यास आज के सघातक प्रयासों में सर्वश्रेष्ठ प्रयास है। गद्य की अनेक निषाओं के समान यह भी आधुनिक युग की देन है। पुराणों की ही भाँति इसका मूल स्वरूप भी समस्त साहित्य में ही दूँगा जाता है। सहस्रों साहित्य में बृहत् बघाएँ तो भी हिन्दु आज की जन्मांक-सीली उन युग में नहीं थी। पाश्चात्य साहित्य के अध्ययन ने हिन्दी साहित्यकारों को उपन्यास की ओर प्रेरित किया। आज हम उपन्यास साहित्य की दृष्टि में इतने आगे बढ़ गये हैं कि विश्व के प्रसिद्ध साहित्यों की सीली और बला के अनुकूल वही वही महान उपन्यास भी प्रकाशित हो चुके हैं। उपन्यासों के विकास की हम चार कालों में विभाजित कर इसका सूक्ष्म ज्ञान प्राप्त कर सकते हैं।

- |                        |                   |
|------------------------|-------------------|
| (१) प्रथम उत्थान काल   | (भारतेन्दु युग)   |
| (२) द्वितीय उत्थान काल | (द्विवेदी युग)    |
| (३) तृतीय उत्थान काल   | (प्रेमचन्द युग)   |
| (४) चतुर्थ उत्थान काल  | (यशपाल अग्रय युग) |

(१) प्रथम उत्थान काल :—भारतेन्दु युग में नाट्य साहित्य का विजय विरासत हुआ उनका कथा या उपन्यास साहित्य का विकास न हो सका। इस युग के प्रथम सत्रों में 'रानी बेतकी की कहानी', 'प्रेमसागर', 'गुप्तसागर' आदि उन्नत प्रकाशित हो चुके थे। हिन्दु इनमें उपन्यास का स्वरूप समझ नहीं होता। पञ्चाय के जगदीश हिन्दी सेवक 'अज्ञानम कृष्णोरी' की 'अवस्था' उपन्यास की शक्ति में खो जाते हैं परन्तु इसमें भी आधुनिक उपन्यास बसा नहीं दिखता।

देती। आचार्य शुक्ल ने कला की दृष्टि से श्री निवास दास के उपन्यास 'परीक्षा गुरु' से उपन्यास साहित्य का प्रादुर्भाव माना है। यह अंग्रेजी उपन्यासों के अनुकरण में रचित एक प्रमुख उपन्यास है। 'परीक्षा गुरु' हिन्दी का प्रथम उपन्यास माना तो जाता है किन्तु इसमें मनोवैज्ञानिक विस्लेषण और चरित्र-चित्रण का सर्वथा अभाव है।

ठाकुर जगमोहन सिंह भारतेन्दु युग के सबल साहित्यकार हैं। इन्होंने 'श्यामा स्वप्न' नामक एक ग्रन्थ लिखा। इस ग्रन्थ में उपन्यास के कुछ लक्षण दिखाई देते हैं। यह कल्पना-प्रधान उपन्यास है। इसके पात्र काल्पनिक जगत् के हैं। इसमें 'श्यामा' और 'श्यामसुन्दर' की प्रेमकथा वर्णित है। विनयभूमि के प्राकृतिक दृश्य और चित्र बड़े ही मोहक और प्रभावक हैं। इतना होने पर भी डा० रामकुमार वर्मा जैसे श्रेष्ठ इतिहासकारों ने इसे उपन्यास न कहकर एक आचारमक आख्यान ही कहा है। बालकृष्ण भट्ट के सीमन्तान एक सुजान तथा 'नूरन बड़ाचारी' नामक दो उपदेशात्मक उपन्यास भी इस युग के उपन्यास साहित्य की संख्या को बढ़ाने में समर्थ सिद्ध होते हैं।

इस युग के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार श्री किशोरीलाल गोस्वामी भी रहे जा सकते हैं। इनसे ही सामाजिक और ऐतिहासिक उपन्यासों का प्रारम्भ माना जाता है। 'लवंगलता', 'स्वर्गीय कुमुद', 'हृदयहारिणी' आदि उपन्यास गोस्वामी जी के श्रेष्ठ उपन्यासों में से हैं। बंगला साहित्य में प्रेरणा ग्रहण कर स्वामी जी ने मौलिक उपन्यासों की रचना की और उनसे उपन्यास साहित्य का बीज सधमुच समृद्ध हुआ। पात्रों का चित्रण स्वाभाविक ढंग से हो, यह उपन्यास कला की माँग है। गोस्वामी जी के उपन्यास इस माँग की पूर्ति करते हैं। इनके कुछ उपन्यासों में ऐवारी और तिलस्मी प्रवृत्तियाँ भी झँकती हुई नजर आती हैं।

उत्पन्न उपन्यासकारों के अतिरिक्त बाबू रामाश्रय दास का 'निष्ठहाय हिन्दू' अम्बिकादास व्यास का 'आदर्शवृत्तान्त' आदि उपन्यास भी इस युग के श्रेष्ठ उपन्यास हैं। इस युग के अन्तिम दशकों में हिन्दी साहित्य के प्रसिद्ध दो उपन्यासकारों का जन्म होता है—बाबू देवकीनन्दन खत्री और बाबू गोपालराम गहमरी। इनका पूर्ण विरासत द्वितीय बाल में होता है। इस प्रकार हम देखते हैं प्रथम उत्थान काल में ही हिन्दी साहित्य के कुछ मौलिक उपन्यासों की रचना हो गयी। मौलिक उपन्यासों के अतिरिक्त अनुवादित उपन्यासकारों की संख्या भी इस युग में कम नहीं रही। बंगला, अंग्रेजी और संस्कृत बयासों के आचार पर भी कुछ उपन्यास लिखे गये। अतः इन सभी सफ़रनामों को देखते हुए यह कहना पड़ा है कि भारतेन्दु युग के उपन्यास यद्यपि कला की दृष्टि से अनोढ़ हैं तथापि उनका ऐतिहासिक महत्व है।



द्वितीय उत्पान काल—द्वितीय युग उस काल के विभाग के लिये महत्पूर्ण युग है। इस युग के जनधारक पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी थे और इसी धर्मार्थ विचार की भाँति एक आलोचना की ओर जिसकी रीति उसकी उत्पत्ति एवं बढ़ती का आधार मानी। यही कारण है कि इस युग में मौलिक उपायों का विभाग अनेकानेक कम हुआ। इसका हकीकत भी यह रहा था कि इस युग में क्षुब्धचित्त और मौलिक उपायों की उत्पत्ति कम मानी गयी। आचार्य कृष्ण ग स्वयं लिखा है—“इस द्वितीय उत्पान में आचार्य का जहाँ तक उपायकारकों से संबंध है वहाँ तक उसी ओर कम के ऐतरेयों में मानी। अतएव भी कुछ दूर, और मौलिक उपाय भी कुछ दिनों तक घटा पड़ गया।

इसी उत्पान काल के अनुवादकों में पं० ईशरीप्रसाद वर्मा, गोपालराम गहलोती और पं० गंगाराम पांडव के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इन्होंने धर्म पत्र, बाबू बाबू और रवीन्द्र बाबू के उपनामों के हिंदी एवांतर प्रकाशित किये। अंग्रेजी और मराठी से भी उपाय अनुवाद हुए। बाबू गोपाल राम गहलोती की वे अनुवाद विशेष प्रसिद्ध हैं—‘साग पत्रिका’, ‘देवता-लेखनी’, ‘और पत्रिका’ आदि।

मौलिक उपायकारकों में बाबू देवकीनन्दन खत्री, बाबू गोपालराम गहलोती, बाबू दिग्विजय गोस्वामी और बबितर अयोध्या सिंह उपाध्याय विशेष उल्लेखनीय हैं। ‘ठेठ हिंदी का ठठ’ और ‘असल का फूट’ उपाध्याय जी के प्रमुख उपाय हैं।

पहले मौलिक उपायकारक दिनेश उपायों की सदस्यारण में धूम हुई, काशी के बाबू देवकीनन्दन खत्री थे। द्वितीय उत्पान काल के पहले इन्होंने ‘कृष्ण कुमारी’ वीरेन्द्र कीर’ आदि कई उपाय लिखे थे। द्विवेदी का काल के इन उपायों में ‘अन्तर्गत’, ‘अन्तर्गत संवत्’, ‘मूलान्त’ आदि उपाय प्रसिद्ध हैं। इनके अन्तर्गत और ‘अन्तर्गत संवत्’ लिखने लोचनप्रसाद द्वारा उपायकारक और किसी ने उपाय नहीं हुए। इन कृतियों में हिंदी कपड़ों की संख्या बढ़ा दी। उर्दू के पाठ्य भी हिंदी की ओर झुक गये। बाबू साहब की भाषा हिंदी उर्दू मिश्रित भाषा है। भाषा इनकी सरल है कि कम हिंदी जानने वाले लोग भी इसे आसानी से समझ सकते हैं।

उपायों की डेर लगा देने वाले दूसरे मौलिक उपायकारक पं० किशोरी लाल गोस्वामी हैं। इनकी कुछ रचनाएँ प्रथम उत्पान काल में ही प्रकाशित हो चुकी थीं। इस युग में प्रकाशित होने वाले इनके उपायों में—‘साग’ ‘आचार्य’ ‘लक्ष्मण की बत्त’ ‘लीलावती’ आदि प्रमुख हैं इन्होंने ऐतिहासिक, सामाजिक और प्रेम छांदों उपाय लिखे। भाषा की दृष्टि से विचार करने पर इनके

उपन्यास असरुल सिद्ध होते हैं। एक तरफ इन्होंने समासशैली प्रधान सस्कृत-निष्ठ हिंदी का प्रयोग किया तो दूसरी तरफ 'उर्दू-ए मुअल्ला' का। इतना होने पर भी उपन्यासों में समाज के कुछ सजीव चित्र, वासनाओं के रूप रङ्ग, चित्ताकर्षक वर्णन और चरित्र-चित्रण भी अवश्य पाये जाते हैं।

बाबू गोपालराम गह्वरी के कुछ जासूसी उपन्यास भारतेन्दु युग में ही प्रकाशित हो चुके थे किन्तु इनका विकसित रूप द्विवेदी काल में दिखलाई देता है। इनके उपन्यास तीन प्रकार के हैं ;—जासूसी, सामाजिक एवं ऐतिहासिक। इनकी शैली यही ही मनोरंजक है, भाषा चटकीली है और विषय सामान्य हैं। इनके उपन्यासों में 'खूनी कोन?', 'जासूस पर जासूस' 'किले में खून' आदि प्रसिद्ध हैं।

द्विवेदी युग के उपर्युक्त उपन्यासकारों के अतिरिक्त इस युग के लड़खाराम मेहता और बाबू अन्ननन्दन सहाय मुख्य उपन्यासकार हैं। हिन्दू धर्म और हिन्दू पारिवारिक व्यवस्था की सुदृढ़ता दिखलाने में मेहता जी के 'धूर्त रशिकलाल', 'हिन्दू पट्टण' आदि सफल हैं। सहाय जी के उपन्यासों में 'सौंदर्योपासक' और 'राजाकान्त' प्रसिद्ध हैं। ये उपन्यास भावार्थमय हैं।

**तृतीय उत्थान काल :—**

स्वाभाविक युग या तृतीय उत्थान काल का उपन्यास साहित्य यथार्थ की नींव पर खड़ा है। परवर्ती उपन्यासों में उपदेशात्मक तथा मनोरंजक तत्त्व ही प्रधान थे। अब उपन्यासों का लक्ष्य मनोरंजन से हटकर जीवन दर्शन और जीवन की विभिन्न समस्याओं पर आ गया। हिन्दी उपन्यास के नये युग का सिद्धान्त प्रेमचन्द जी ने किया। हिन्दी उपन्यास साहित्य में प्रेमचन्द जी का व्यक्तित्व एक माइल स्टोन है, क्योंकि प्रेमचन्द जी के पश्चात् ही हिन्दी उपन्यास की गति प्राप्त हुई। इनके उपन्यासों में वह प्रौढ़ता मिलती है जिसने चमत्कार पूर्ण भाषा को वास्तविक रूप दिया और विषय को गाँव एवं किसान के संबद्ध कर दिया। प्रेमचन्द जी के 'मेरा मदन' ने हिन्दी उपन्यास को एक नई दिशा दी। इसके पश्चात् प्रेमचन्द जी ने 'प्रेमाश्रम' 'रङ्गभूमि' 'कामाक्ष्य' 'कर्मभूमि' 'गहन' 'गोदान' आदि अनेक सामाजिक एवं समस्या प्रधान उपन्यास लिखे। इन उपन्यासों ने हमारे विभिन्न समस्याओं को पाठकों तक पहुँचाया।

उपन्यास शिल्प के विकास में बाल्य-वयस की आलोचित करने वाले बाबू जयनर प्रसाद के 'बकाल' और 'जितली' ने बड़ा योग दिया। इन्होंने 'बकाल' में समाज के बकाल की पृष्ठभूमि पर प्रेम की समस्या रखी है। इसमें स्वाभाविक जीवन का मनोदेशात्मक दृग् से चित्रण हुआ है। 'जितली' में पश्चिम की नारी के स्वच्छन्द प्रेम के साथ भारतीय नारी के संयत प्रेम की तुलना है। उपन्यास-कला की दृष्टि से यह एक दृष्ट रचना है।

राष्ट्रीय जीवन काल में हमें उपर्युक्त दो उपन्यासकारों के अतिरिक्त भगवती चरण वर्मा, भगवती प्रसाद दारपेयी, जेनेन्द्र कृष्णर, कृष्णावन श्याम वर्मा, रामचन्द्र शर्मा, चतुरसेन दाक्षीनेशन वर्मा 'उग्र', विन्ध्यमर नाम वर्मा 'कोटिक' जैसे थोड़े और प्रसिद्ध नामों का उल्लेख करना पड़ेगा।

जो जेनेन्द्र कृष्णर का नाम है ही समझा प्रसाद उपन्यासों की रचना में उत्कृष्ट शील दिखाते हैं। वे जीवन में व्यावहारिक में होकर आदर्शवादी हैं। इन्होंने कर्मों का मनोवैज्ञानिक विवेक किया है। कर्मों के प्रति उनके उपन्यास में इन्होंने भागीव विवेक की समझा उठाई है। वह उपन्यास 'परम' है। 'गुनीला', 'विन्ध्यानी', 'शिवचरण', आदि उनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। इन उपन्यासों में सर्वत्र उत्कृष्ट ही दिखलाई देता है। इनमें मनोवैज्ञानिकता और आदर्शवाद का मोह आसक्त अधिक है। वह मोह स्वयं स्वयं पर इनके उपन्यासों में दिखाई देता है।

हिन्दी उपन्यास जिन विभाग में इतिहास में भगवतीचरण वर्मा द्वारा लिखित उपन्यास 'विश्वप्रवेश' विशेष उल्लेखनीय है। इसका और रत्ता दोनों इतिहास में वह उपन्यास थोड़े उपन्यास माना जाता है। भारतीय संस्कृति और व्यवस्था का हमें बहुत गहरा विवेक हुआ है। भाषा सार्थक, भावप्रधान एवं सुगम है। कर्मों का मनोवैज्ञानिक विवेक इन उपन्यास बना देता है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में इलाचन्द्र ओती का भी नाम दिया जाता है। 'पूजा-वर्मा', 'संन्यासी' 'मूर्ति वर' इनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं।

इलाचन्द्र का वर्मा हिन्दी साहित्य के ऐतिहासिक उपन्यासों के निम्नलिखितों में प्रसिद्ध हैं। इनके उपन्यासों में महाकृष्णर, 'विश्वप्रवेश' की 'कृष्णनी' 'भूतचरणी' आदि प्रसिद्ध हैं। पात्रों की अविद्यता और व्यावहारिक चरित्रों की योजना से इनके उपन्यास कोमल हो जाते हैं, फिर भी उपन्यास साहित्य में एक नया माध्यम जोड़नेवाले उपन्यासकारों में इनका नाम प्रमुख है।

विन्ध्यमरनाथ वर्मा 'कोटिक' प्रेमचन्द जी की परम्परा को अपने कहनेवालों में प्रसिद्ध उपन्यासकार हैं। इन्हें समाज के विवेक में विशेष उपलब्धता प्राप्त हुई है। विवेक, पारिवारिक जीवन के चित्र खींचने में उनकी लेखनी बहुत भावपूर्ण मनी है। 'मौ', 'मित्राविधी' आदि इनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। इनके अतिरिक्त और भी हिन्दी के अनेक उपन्यासकारों ने उपन्यास के विकास में इस युग में योग दिये। इनमें चतुरसेन दाक्षी, चरण वर्मा 'उग्र' गोविन्दचरण वर्मा आदि प्रसिद्ध हैं।

चतुर्थ प्रधान काल :—आधुनिक युग का प्रथम साहित्यिक विभागों की एक प्रमुख प्रवृत्ति है—वैज्ञानिक। भाषाशास्त्र मनोविज्ञान के आधार पर व्यक्तित्व अन्वेषण एवं कृष्णों का प्रकाशन आज के उपन्यास की प्रवृत्ति है। कुछ उपन्यासकार समाज की विविध समस्याओं पर भी अपनी लेखनी चला रहे हैं।

ऐतिहासिकता तथा आंचलिकता भी उपन्यासों में यथास्थान व्यक्त हुई है।  
माक्सवाद तथा प्रगतिवाद पर आधारित उपन्यासों के लिए भी यह युग प्रमुख  
एवं प्रधान माना गया है।

इस युग में कहानीकारों की ही भाँति उपन्यासकारों के दो वर्ग हैं—एक  
प्राचीन एवं दूसरा नवीन। प्राचीन वर्ग में इलाचन्द्र जाशी, रामेश्वरायक, उपेन्द्र-

### उपन्यास का विकास

प्रारम्भ : श्रोत्रिवास—परीक्षा गुरु

भारतेन्दुयुग—

ठाकुर जयमोहन सिंह—व्यामा स्वप्न

बालकृष्ण शेट्टा—सो जगान एक सुमान,  
नूतन सहाचारी।

विश्वोरी लाल—लक्ष्मणराज, स्वर्गीय कुमुद

राधाकृष्ण दास—निस्तहाय हिन्दू

द्वितीय उत्थान—

देवकीनन्दन खत्री—चन्द्रबाना, चन्द्रांता  
सन्तति।

गहमरी—रानी नील ? दिल में खून

बाबू मदनमदन सहाय—घूर्त रसिकलाल,  
हिन्दू रहस्य।

तृतीय उत्थान—

प्रेमचन्द—गहन, गोदान, बर्षाभूमि

प्रसाद—कमल, तिली

जनेन्द्र—सुनीता, त्याग-पत्र

बोशिक—माँ, भिक्षारिणी

मृन्दावन लाल—मृगनयनी, बिराट की  
पद्मिनी।

चतुर्थ उत्थान—

अज्ञेय—रोख एक जीवनी

यशपाल—दिग्धा, देश-द्रोही

हजारी प्रसाद—बाणशेट्ट की आत्मकथा,  
पाद चट्रेल।

फणीश्वर वैष्णव—मैंना आंचल, परती परिक्षा

धर्मवीर भारती—गुनाहों के देवता

नाथ ब्रह्म, चतुर सेन शास्त्री,  
भगवतीचरण वर्मा, जनेन्द्र आदि  
के नाम उल्लेखनीय हैं। नवीन  
वर्ग में यशपाल, डा० देवराज,  
जमूनलाल नागर डा० धर्मवीर  
भारतीय, नामार्जुन, फणीश्वर  
वैष्णव, राजेन्द्र यादव, यशदत्त,  
मोहन रावेस, अवधनारायण,  
कमलेश्वर, डा० शिवप्रसाद,  
छेदीलाल, कलेश मटियाणी  
आदि प्रमुख हैं।

पुराने उपन्यासकारों में  
इलाचन्द्र जोशी की रचनाएँ  
प्रशसनीय हैं। इनके उपन्यासों  
में नारी और पुरुष के पारस्परिक  
सम्बन्धों को व्याख्या है। इनका  
'विपत्ती' नवीन युग की जागृक  
चेतना का प्रतीक है। 'जहाज  
के पक्षी' में आधुनिक रोगग्रस्त  
मध्य वर्ग की चेतना दिखलाई  
गयी है। इसमें कथानायक स्वयं  
ही अपनी कथा कहता है। इनके  
अन्य उपन्यासोंमें 'पर्व की रानी'  
'मुग्ध के भूते' आदि उपन्यास  
प्रमुख एवं प्रसिद्ध हैं।

श्री अज्ञेय ने अपने उपन्यास  
'रोख एक जीवनी' में रोख  
की आत्मकथा लिखी है। रोख  
आरम्भ ही विद्रोही है। एवं

साहित्य में 'बृहत कथा मंजरी', पंचतंत्र तथा हिज्रोपदेय की कहानियाँ अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। हिन्दी साहित्य में भी प्रारम्भ से ही इस ढंग में कहानी का स्वरूप देखने को मिलता है। पृथ्वीराज रासो की भी अपनी एक कथा है और पद्मावत की भी अपनी एक विशिष्ट कथा है। कहानी का रूप यद्यपि प्रारम्भ से ही विद्यमान है, फिर भी आधुनिक कहानी की जो परिभाषा है उसके अनुकूल कहानियों आज की ही देन हैं। इस साहित्य के विकास-क्रम को भी हम भारतेन्दु युग, द्विपदी युग, प्रसाद युग और वर्तमान युग में विभाजित कर सकते हैं।

भारतेन्दु युग में नाट्य साहित्य का जितना विकास हुआ उतना कथा साहित्य का नहीं। आज हम कथा साहित्य का जो अर्थ लगाते हैं वह अर्ध भारतेन्दु के युग की कहानियों में नहीं मिलता। इस युग के पूर्व इच्छाबल्ला उर्ली की 'रानी बेतरी की कहानी' एल्फ़िङ्गल कृत 'प्रेमसागर' और सरल मिश्र कृत 'गातिबेतोपाख्यान' में कहानी का अर्थान सामान्य परिचय मिलता है। भारतेन्दु युग के प्रमुख साहित्यकार राजा शिवप्रसाद कृत 'राजा भोज का सपना' 'धीरसिंह वृत्तान्त' आदि कहानी के प्रारम्भिक रूप बड़े बड़े कर सकते हैं। भारतेन्दु का 'स्वर्ग में विचार सभा' एक कथामय स्वरूप माना जाता है। इस युग की इन कहानियों में कोई भी पूर्णरूपेण कहानी की परिभाषा में नहीं आ सकती। कहानी निम्नस्थ में यह नामोरेख युग कहा जा सकता है। इसमें केवल कहानियों के संस्पर्श ही हुए।

द्विपदी युग :—यह युग कहानी साहित्य का जनक है। इस युग से ही आधुनिक कहानियों का श्रीगणेश आ० रामचन्द्र शुक्ल, डा० रामकुमार वर्मा, डा० इन्दारी प्रसाद आदि इतिहासकारों ने माना है। इस युग की माधुरी, इन्दु, सुधा तथा सरस्वती आदि पत्रिकाओं में ही कहानी का प्रकाशन प्रारम्भ होता है।

आ० रामचन्द्र शुक्ल ने सरस्वती के प्रथम वर्ष (स० १९२७) में खरी १० 'चिह्नोरी लाल गोस्वामी की 'इन्दुवती' कहानी से कहानी-साहित्य का प्रारम्भ माना है। इनके अनुसार हिन्दी साहित्य की सर्वप्रिय और सर्वप्रथम मौलिक कहानी यही है। इसके उपरान्त इसी युग में हमारे थोड़े कहानीकारों का उदय हुआ, जिनकी कहानियों से कहानी साहित्य चमक उठा। इस युग के प्रसिद्ध कहानीकारों में हम प० चिह्नोरीलाल गोस्वामी, यश महिषा, श्री चन्द्रवर जमी, गुलेरी तथा आ० रामचन्द्र शुक्ल को मानते हैं। इनके अतिरिक्त बाद के थोड़े कहानीकार श्री विश्वम्भरनाथ शर्मा मौलिक, प्रसाद, रायचन्द्रनाथ प्रसाद विद्व, प्रेमचन्द तथा मूर्त्तारन भी इसी युग में आ जाते हैं।

आ० रामचन्द्र शुक्ल ने जिनकी कथा हिन्दी साहित्य में इतिहास, आलोचक एवं निरूपण के रूप में है 'भ्यास के वंश का उमर' नामक एक कहानी जिसे जो

साहित्य में 'पृथ्वीराज मंजरी', पंचतंत्र तथा हिमोपदेश की कहानियाँ अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। हिन्दी साहित्य में भी प्रारम्भ से ही इस ढंग में कहानी का स्वरूप देखने को मिलता है। पृथ्वीराज रासो की भी अपनी एक कथा है और पद्मावत को भी अपनी एक विशिष्ट कथा है। कहानी का रूप मर्यादा प्रारम्भ से ही विद्यमान है, फिर भी आधुनिक कहानी की जो परिभाषा है उसके अनुकूल कहानियाँ आज की हो देन हैं। इस साहित्य के विकास-क्रम को भी हम भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग, प्रसाद युग और वर्तमान युग में विभाजित कर सकते हैं।

भारतेन्दु युग में नाट्य साहित्य का जितना विकास हुआ उतना कथा साहित्य का नहीं। आज हम कथा साहित्य का जो अर्थ लगाते हैं वह मर्फी भारतेन्दु के युग की कहानियों में नहीं मिलता। इस युग के पूर्व इशामल्ला खाँ की 'रानी वैजयी की कहानी' लखनऊ कृत 'प्रेमसागर' और सदल मिश्र कृत 'गतिरेतोराख्यान' में कहानी का अत्यन्त सामान्य परिचय मिलता है। भारतेन्दु युग के प्रमुख साहित्यकार राजा दिव्यप्रसाद कृत 'राजा भोज का सपना' 'धीरसिंह दुताग' आदि कहानी के प्रारम्भिक रूप बड़े जा सकते हैं। भारतेन्दु का 'स्वर्ग में विचार सभा' एक कथात्मक स्वरूप माना जाता है। इस युग की इन कहानियों में कोई भी पूर्णरूपेण कहानी की परिभाषा में नहीं आ सकती। कहानी के सम्बन्ध में यह नामोश्लेष युग कहा जा सकता है। इसमें केवल कहानियों के स्लेख ही हुए।

द्विवेदी युग :—यह युग कहानी साहित्य का अवक है। इस युग से ही काल्पनिक कहानियों का श्रीगणेश आ० रामचन्द्र शुक्ल, डा० रामकुमार वर्मा, डा० हजारी प्रसाद आदि इतिहासकारों ने माना है। इस युग की माधुरी, इन्दु, गुमा तथा सरस्वती आदि पत्रिकाओं से ही कहानी का प्रकाशन प्रारम्भ होता है।

आ० रामचन्द्र शुक्ल ने सरस्वती के प्रथम वर्ष ( स० १९२७ ) में छठी प० फिजोरी लाल गोस्वामी की 'इन्दुमती' कहानी से कहानी-साहित्य का प्रारम्भ माना है। इनके अनुसार हिन्दी साहित्य की सर्वप्रथम और सर्वप्रथम मौलिक कहानी यही है। इसके उपरान्त इसी युग में हमारे खेळ कहानीकारों का उदय हुआ, जिनकी कहानियों से कहानी साहित्य चमक उठा। इस युग के प्रसिद्ध कहानीकारों में हम प० फिजोरीलाल गोस्वामी, बग मद्रिता, श्री चन्द्रपर दत्त, गुलेरी तथा डा० रामचन्द्र शुक्ल को मानते हैं। इनके अतिरिक्त बाद के खेळ कहानीकार श्री विरजप्रसाद वर्मा, वीरेश्वर, प्रसाद, राधारामन प्रसाद सिंह, प्रेमचन्द तथा मुहम्मद भी इसी युग में आ जाते हैं।

आ० रामचन्द्र शुक्ल ने जिनकी शरानि हिन्दी साहित्य में इतिहास, आलोचना एवं निवेदन के रूप में है 'भारत के बड़े का समय' नामक एक कहानी निम्नो को-

व्यापकता की दृष्टि से श्रेष्ठ कहानी मानी गई। वन महिला की 'दुलाई वाली' भी एक प्रसिद्ध कहानी है।

सबसे महत्वपूर्ण और कहानी साहित्य में युगान्तर प्रयुक्त करने वाली कहानी यी चन्द्रधर शर्मा शुक्ला की 'उलझे बहा या' मानी जाती है। यह एक चरित्र प्रधान कहानी है। कला की दृष्टि से यह एक सफल कहानी है।

प्रसाद की 'ग्राम्या' प्रेमचन्द की 'सप्तरोम', कोशिकजी की 'रक्षा घन' तथा बाबू राधिरामन मिश्र की 'कानों में 'बगना' आदि कहानियाँ भी इस युग की सफल कहानियाँ हैं।

प्रसाद युग या तृतीय उत्थान काल कहानी का विकास काल है। इस युग ने कहानी के भाग्य को घमका दिया। कहानी का काल नवीन और अनेक शैलियों में लिखित कहानियों से उभरति हो गया। इस काल में कहानी कला के विभिन्न भागों में कथा वस्तु, घटना, वातावरण, कथापरिधान आदि की प्रधानता देकर सुन्दर रचनाएँ उस प्रयुक्त को नई साथ ही कहानी लेखन में विभिन्न शैलियों के प्रयोग भी हुए। छायावाद तथा पत्र लेखियों का भी आविर्भाव हुआ। हास्य-प्रधान कहानियों का प्रसार बढ़ा। इस प्रकार इस युग की कहानी का विषय और इसकी कला आदि सभी क्षेत्रों में विकास हुआ। छायावाद युग के प्रमुख कहानी-काद प्रेमचन्द, प्रसाद, विश्वम्भरनाथ शर्मा कोशिक, श्री भद्रानाथ मल्ल, सुदर्शन, प्या जेनेद्रुमार, वृन्दावन लाल वर्मा, रायकृष्णदास, चतुरसेन दासी आदि हैं।

प्रमथन्द की मूकज; आदर्शभुल यथार्थवादी परम्परा के सबसे प्रमुख कहानी-कार हैं। इनकी कहानियों में जनजीवन की कहानी मुखरित हुई है। समाज के पिछड़े वर्ग तथा निर्धन समाज की समस्याओं का चित्रण करते हुए इन्होंने अपनी कहानियों में जमींदारों की अनेकता तथा हृदयवृत्तता का पक्षोपास किया है। 'पूत की रात' 'रानी सारया' 'अलमाराय' 'पथपरमेसर' 'सनरम के खिलाड़ी' आदि इनकी प्रसिद्ध कहानियाँ हैं। 'प्रेम पचोसी' 'प्रेम टादसी' 'प्रेम पतुर्षी' 'सतगुरुमन', 'नामसरोवर (८ भाग)' आदि इनके प्रसिद्ध कहानी-संग्रह हैं।

भावार्थमय कहानीकारों में प्रसाद जी का नाम आदर पूर्वक लिया जाता है। इनकी कहानियों में प्रेम, बकवास, आत्म-दण्ड आदिकों की प्रमुखता है। इनकी कहानियाँ भारतीयता की परिचायिका हैं। 'छाया', 'इन्द्रवाल', 'आकाश दीप', 'अंधी', 'प्रतिफलन' आदि इनका उष्णकोटि की कहानियाँ हैं। ये सभी कहानियाँ

जो ने अनेक उत्कृष्ट कवि की कहानियाँ लिखी हैं जो अनेक संग्रहों में संग्रहीत हैं। 'चित्रमाला', 'मणिमाला', 'कल्लोल', 'शेरिस की नर्तकी' आदि इनके प्रसिद्ध कहानी संग्रह हैं।

। जेनेद्र जी आधुनिक युग के मनोवैज्ञानिक और दार्शनिक कहानीकारों में प्रसिद्ध हैं। इन्होंने अपनी कहानियों में बाह्य और आन्तरिक जीवन के उभय पक्षों को पूरी मनोवैज्ञानिक सच्चाई के साथ उपस्थित करने की कोशिश की है और हिंदी कहानी को एक नई अन्तर्दृष्टि, संवेदनशीलता एवं दार्शनिक गहराई प्रदान की है। फौजो, शासक, नीलमदेश की राजकन्या, नई कहानियाँ आदि उनके प्रसिद्ध कहानी-संग्रह हैं।

इन कहानीकारों के अतिरिक्त सुदर्शन जी के सुदर्शन मुमन, सुप्रभात, गहन-मनरो आदि संग्रह, रायचरण के अनाख्या, सुधांतु, सुधावन लाल वर्मा के 'दरभागत', 'कलाकार का दण्ड' आदि कहानी संग्रह इस युग के श्रेष्ठ संग्रह हैं। हास्य प्रधान कहानीकार जे० पी० श्रीवास्तव और बनारसी की कहानियाँ भी इस युग में प्रकाश में आई हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि तृतीय उत्थान काल सामाजिक, राजनैतिक ऐतिहासिक, हास्यप्रधान सभी प्रकार की कहानियों के लिये विशिष्ट काल है। इस युग की कहानियाँ में कलागत विकास भी देखने को मिलता है।

वर्तमान युग की कहानियों में कथानक को कम महत्व दिया गया है। मानसिक अलङ्घन अथवा अवचेतन का उद्घाटन ही प्रमुख हो गया है। चरित्र-प्रधान कहानियों के स्थान पर मान रेखाचित्र अधिक लिखे जा रहे हैं। कायदे के मनोवाद और मार्क्स के साम्यवाद से प्रभावित कहानीकार भी इस युग के कहानी-साहित्य की सीमा को विस्तृत कर रहे हैं। निरन्तर नये-नये विचारों तथा पटनाओं के योग से कहानी का सौन्दर्य बढ़ता हो जा रहा है। इस युग के कहानी साहित्य में दृढ़ता विविधता परिलक्षित होती है कि निरुपविधान और कथावस्तु की दृष्टि से सुष्ठु विवेचन प्रस्तुत करना एक जटिल कार्य है, फिर भी आज के कथाकारों को अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है :—

(क) पुरानी पीढ़ी के कहानीकार

(ख) नवीन एवम् नवोन्मत्त पीढ़ी के कहानीकार

पुरानी पीढ़ी के कहानीकारों में जेनेद्र, अशोक, इनामदार जोशी, भावती चरण वर्मा, चतुरसेन दास्यो, रविशं दास्य, यशपाल आदि हैं और नवीन पीढ़ी में



राजेन्द्र नाथ, डा० परमवीर भारती, अमृतदास, राजेन्द्र यादव, मार्चण्डे आदि हैं।

## फदागो का विकास

भारतेन्दु युग—

शिवप्रसाद—राजा भोज का सपना, बीर-  
विहारीचन्द्र

भारतेन्दु—स्वर्ग में विचार सभा

द्वितीय युग—

विश्वरीलाल गोस्वामी—इन्दुपती

डा० सुबल—आगह वर्ष का समय

बगमहिला—दुलाई बाली

बागधर दामो—दसने कहा था

प्रसाद युग ( तृतीय संधान )—

प्रेमचन्द—पूत की रात, सतसुमन, मान-  
सरोवर

प्रसाद—इन्द्राक्ष, आकाशगीत

बीरचन्द्र—चित्रशाला, मर्ममाला

जैनेन्द्र—पौंसो, बागमन

सुदर्शन—सुदर्शन सुमन

रायचरण दास—अनीक्या, सुधाशु

चतुर्थ संधान—

अनंय—अमरवल्ली, कयडोल

महापाल—ज्ञानदान, फूँटों का कुत्ता

राजेन्द्रयादव—एक पुरुष एक नारी, छोटे  
छोटे ताजमहल

डा० परमवीर—चोंद और टूटे हुए लोग

प्रभाकर माधवे—सखोश के सौंग, भोर  
से पहले।

वर्तमान युग की शीर्षिका  
अन्यो काय सोमा के अन्वय के  
साहित्य में व्यक्त हुई है।  
इसकी कहानियों में प्रतीक-  
वत्ता तथा यौन प्रकृति के दर्शन  
होते हैं। 'अमर वल्ली' 'अ-  
नीक' छरणार्थी आदि कहानी  
सबसे अधिक जो भी कहानी  
अपराध में व्यक्तता देने में समर्थ  
है। इसमें शीर्षिका की अन्व-  
यता है। अतः सामान्य पाठक  
इसकी कहानियों से अनुरक्ति  
और आनन्द नहीं हो पाते।

यद्यपि जो का समय  
वर्तमान युग के कहानीकारों में  
प्रमुख है। इसकी कहानियों में  
यथापि जीवन के चित्र सुन्दर  
चित्रित किये गये हैं। इन्होंने  
समान की कुरीतियों पर तीखा  
प्रहार भी किया है। ऐतिहासिक  
सामाजिक, शैक्षणिक आदि  
सभी प्रकार की कहानियों  
यद्यपि जो ने लिखी हैं।  
'विजय की वधवा', 'मान दान'  
फूँटों का कुत्ता' आदि कहानी  
सबसे उपयुक्त रूप में व्यक्त

करते हैं। सच ही की अविश्वस्य कहानियाँ अनेक माखीय तथा योरोपीय  
प्राथाओं में अनुवादित हो चुकी हैं।

अलीन बीबी के कहानीकारों में राजेन्द्र यादव अत्यधिक ओरिजिनल हैं। इनकी  
कहानियों का सारा 'जहाँ अन्वय नंद है' 'छोटे-छोटे ताजमहल और अन्य कथा-  
नियों, एक पुरुष एक नारी' अन्वय से प्रभावित हैं। इसकी कहानियों में अनेक

'और कला की दृष्टि से महान हैं। इनकी भाषा में अंग्रेजी के अधिक शब्द प्रयुक्त हुए हैं।

डा० चमकौर भारती इस खेमे वे प्रसिद्ध कहानीकार हैं। इनकी कहानियाँ कला और शिल्प की दृष्टि से पूर्णतः नवीन हैं। इनके कहानी संग्रहों में 'चाँद और दूरे हुए लोग' प्रसिद्ध है।

उपर्युक्त कहानियों के अतिरिक्त प्रभाकर माचवे की कहानी 'सगोद के सींग' मन्ना राय की 'ओर से पहले' 'तिरने कफन' तथा राहुल साह्यरायन कृष्ण 'तनवी के बच्चे' विशिष्ट कहानियाँ हैं। इनके अतिरिक्त श्री कमलेश्वर, डा० शिवप्रसाद, श्री विमल आदि इस दिशा में कायरन हैं।

आज की कहानी की काया और इसका सामान्य इतना विस्तृत हो गया है कि इस युग की सभी कहानियों और इसके कहानीकारों का विवेचन एक निबन्ध-परिवेश में अमम्भव है। आज की कहानी के लिये यह गौरव की बात है कि इस क्षेत्र में उषा त्रिवेदिया, रबनी चनोकर तथा मन्मथ ठाकुर जैसी कहानी लेखिकाएँ भी आ गई हैं।

## खड़ी बोली गद्य का विकास (सारांश)

खड़ी बोली गद्य के विकास को पाँच भागों में बाँट कर देखा जा सकता है—

(१) पूर्व आधुनिक युग (२) आधुनिक युग (३) हिंदी साहित्य का परिष्कार-काल ( द्वितीय युग ) (४) प्रसाद प्रेमचंद युग ( विकास काल ), (५) मधुसूदन मशहूर युग (प्रगतिवाद प्रयोगवाद युग)।

आधुनिक हिंदी साहित्य की मूल्य विवेचना है—गद्य का विकास। इसीलिए इस युग की गद्य काल भी कहते हैं। इस युग के पहले हिंदी में केवल प्रवचन गद्य ही प्राप्त था, खड़ी बोली गद्य का प्रवचन कम था। खड़ी बोली गद्य का सबसे पुर्णतः अरुबर के दरबारी कवि गण रचित 'षड छंद वर्णन की महिमा' में मिलता है। अमीर खुरो की पहलियों और मुहरियों में भी हिंदी गद्य का रूप विद्यमान है। रामप्रसाद निरंजनी द्वारा लिखित 'महायोगवासिष्ठ' की भाषा काफी परिष्कारित है। इन्हें प्रथम श्रेष्ठ गद्य लेखक माना जाता है। इसके पश्चात् आधुनिक हिंदी के प्रारम्भिक चार लेखकों के नाम यदा यदा सामने लिये जाते हैं। सदास मिश्र और हनुमान एक तरफ और दूसरी तरफ सदाशिवदास और इन्द्रप्रसाद सा खड़ी बोली गद्य लिखने में समर्थ माने जाते हैं। सदास मिश्र और हनुमान जो फोटोवर्णन वाले के बार्द-वर्ता थे। अन्तिम दोनों केवल स्वतंत्र रूप से हिंदी साहित्य की सेवा करते थे। हनुमान जी ने 'प्रेमवासर', सदास मिश्र ने 'आसिरेतोपाध्याय', सदाशिवदास

ने 'मुसताफर', तथा दयाप्रसाद खों ने 'रानी केनबी की कहानी' लिखकर गद्य का सूत्रन किया। इनके अतिरिक्त ईसाई धर्म प्रचारकों, स्वामी दयानन्द सरस्वती, बदायुण फुलेरी, विद्वत्साहसिचारे हिन्दू आदि साहित्य लेखकों द्वारा गद्य के विकास में सहयोग मिला।

भास्ते-पु युग हिन्दी-साहित्य का अन्त्यस्थान युग ॥ भाषा, भाव, साहित्य-रूप इत्यादि प्रत्येक विषय में इन्होंने नवीन आदर्शों की स्थापना की। गद्य में नाटक, कथा साहित्य, जीवनी-साहित्य इत्यादि अनेक रूप विकसित हुए। इस युग के प्रमुख गद्यकार हैं—बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, श्रीनिवास दास, रामाकृष्ण दास, किशोरी लाल आदि। इस युग ॥ प्रमुख उप-यास हैं—'सौमनान एक सुमान', नूतन मध्यवारी (बालकृष्ण भट्ट) त्रिवेणी, स्वर्णलता (किशोरी लाल), निस्सहय हिन्दू (रामाकृष्ण दास)। नाटकों में महुष (गिरिधर दास), 'भारत दुर्गा', 'अन्धेर नगरी' (भास्ते-पु, सयोगिता स्वयंवर, दुखिनी बाला (श्रीनिवास दास) प्रसिद्ध हैं। आत्मक वार्तावली, 'हिन्दी प्रदीप' के माध्यम से आलोचना और पत्रकारिता बनवने लगी।

द्विवेदी युग युग का युग रहा है। 'सरस्वती' पत्रिका के माध्यम से द्विवेदी जी ने हिन्दी का परिष्कार किया। इस युग के प्रमुख लेखकों में बालमुकुन्द गुप्त, पद्मसिंह दास, सादार पूर्ण सिंह आदि हैं। इस युग में कहानी, उपन्यास, निबन्ध, आलोचना आदि में प्रगति हुई। कहानी में ॥ पुनर्जी (किशोरी लाल), उज्ज्वला (पुलेरी जी) रसा वन्य (बोधिक जी), प्रसिद्ध हैं। उपन्यासों में चन्द्रांगी तथा चन्द्रांगिता सन्तति (देवकीनन्दन खत्री), लखनऊ की बस, रबिया बेगम (किशोरी लाल गोस्वामी) आदि प्रसिद्ध हैं। निबन्ध के क्षेत्र में साहित्यसौकर (द्विवेदी जी), देवोद्धार (वी वासुदेव प्रसाद), विद्वत्पुत्र का चिट्ठा (बालमुकुन्द गुप्त) के नाम लिये जा सकते हैं। आलोचना में द्विवेदी जी (आलोचनाञ्जलि), स्वामीमुन्दर दास (आलोचनाञ्जलि, मिश्र वृद्धों के (देवविहारी) भगवान दीन (विहारी देव) आदि साहित्यकारों से सहायता मिली। इसी प्रकार अन्य गद्य रूपों का भी विकास हुआ।

तृतीय उत्थान काल में प्रसाद, प्रेमचन्द, आ० मा०, जनेन्द्र, रामरामर बर्मा, आदि प्रसिद्ध बलाकार हैं। यह युग गद्य और पद्य दोनों के लिये पोषक युग है। प्रसाद के नाटक, उपन्यास तथा कहानी-संग्रह विशेष अत्युत्तम हैं। प्रेमचन्द जी तो उपन्यास सम्राट् ही हैं।

वर्तमान युग में गद्य सब दृष्टियों से पूर्ण विकसित हो चुका है। इस युग में उपन्यास, कहानी और आलोचना का काफी विकास हुआ है। तथा साहित्य में यक्षपाल, अशोक, कृष्णेश्वर रेणु, जी० पी० श्रीवास्तव, राजेन्द्र यादव, धर्मवीर

भारती विशेष प्रसिद्ध हैं। निबंध एवं आलोचना में डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, डा० रामविलास शर्मा, प्रभाकर माचवे, डा० जगदीश गुप्त, आ० मंदगुलारे याजपेयी की रचनाओं में गद्य साहित्य का पूर्ण विकास देखा जाता है।

आज की रचनाओं में सूरज वा सातवाँ थोड़ा, चारुचंद्रलेख, घंटाघाटी की मगरधू में 'असफलताएँ', 'प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ', उल्लेखनीय हैं। अतः यह कहा जा सकता है कि हिंदी गद्य आज बहुत आगे बढ़ चुका है। पाश्चात्य शैली के आधार पर आज के कुछ नये गद्यकार तरह तरह के नये प्रयोग भी कर रहे हैं। कोई पूर्णविकास की जगह बिंदु दे रहा है तो कोई क्रिया शब्दों की छंदार अपूर्ण सांकेतिक वाक्य ही लिख रहा है।

## हिन्दी पद्य का विकास

हिन्दी पद्य प्राचीन युग से ही प्रगति करता आ रहा है। वीर गायक काल और भक्ति काल में लिखित काव्य को अमरत्वपूर्ण नहीं कहा जा सकता। काव्यत्व का दृष्टि से रीतिवादी काव्य की महत्ता भी कम नहीं है। इतना होने पर भी यह नहीं कहा जा सकता कि प्रगति की सीमा रीतिवादी में ही पूर्ण हो गयी।

आधुनिक काल में बाहर देश की विभिन्न परिस्थितियों बदल जाती हैं और इन बदलते हुए परिस्थितियों में केवल गद्य ही नहीं पद्य साहित्य भी परिवर्तित हो गया। इसी परिवर्तित काव्य को आधुनिक काव्य कहा जाता है। यह काव्य-धारा प्राचीन काव्य शृंखला से आवद्ध एक नवीन विचारधारा है। इस विचार-धारा की भी अनेक उपधाराएँ हो जाती हैं। इन उपधाराओं को निम्नलिखित नामों से अभिहित किया जाता है —

(१) भाते-दुःखीय काव्य (२) द्विवेदी युगीन काव्य (३) छायावादी एवं रहस्यवादी काव्य (४) प्रगतिवादी या प्रयोगवादी काव्य। इन धाराओं के संक्षिप्त वर्णन से इनकी विशेषता तथा इनके कवियों का परिचय प्राप्त हो सकता है।

(१) भारते दुःखीय :— इस युग के प्रमुख व्यक्तित्व भारते-दुःखीय हैं। यह काल इस व्यक्तित्व के नाम पर ही प्रचलित हुआ। इस युग की कविता में नवीन विषयों का समावेश हुआ। रीतिवादी कविता का सम्बंध केवल आश्रमदाताओं से था अब कविता का सम्बंध जीवन से जुड़ गया। इसमें जीवन की यथार्थ परिस्थितियों का चित्रण हुआ। इस युग के कवि समाज-सुधारक, प्रचारक और पत्रकार के रूप में प्रसिद्ध हैं।

इस युग की कविता में हिंदू समाज में प्रचलित कुरीतियों पाकि मिथ्या-चार छल कपट बमोरी की स्वाध्याय, पाश्चात्य सम्प्रदाय की आगे बढ़ना, अंधा-लुटो की अनीति, अंग्रेजों का दोषण, देश की दुर्व्यवस्था, आदि नवीन विषयों का

समावेश हुआ। इस युग में एक तरफ जहाँ ऐसे नवीन विषयों पर बहस हुई, वहीं दूसरी तरफ पुगानी परम्परा के अनुसार नविव और धार्मिक कविता की

### भारतेन्दु युग विशेषताएँ

१—नवीन विषयों का वर्णन

२—जीवन से सम्बन्धित कविता

३—समाज सुधार

४—देश की दुर्दशा का वर्णन

५—नैतिक और धार्मिक कविता

६—प्राचीन गौरव का चित्रण

७—सजमाया का प्रयोग

८—कविता, समेधा, दोहा आदि छन्द

पास का भी विस्तार हुआ। राधा और कृष्ण भक्ति में प्रेम से पूर्ण हृदय-हारी पदा के साथ साथ उद्देशात्मक वाक्य का भी निर्माण हुआ। इस प्रकार भारतेन्दु युग के साहित्य में प्राचीन और नवीन दोनों युगों का सामंजस्य दिखाई देता है। एक तरफ इस युग के कवियों ने भारत की दयनीय सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक और सांस्कृतिक दशा पर बहुत प्रस्थ

किया है तो दूसरी तरफ प्राचीन गौरव, सभ्यता और महत्ता का भी वर्णन किया है।

भारतेन्दु कालीन कविता की भाषा सजमाया है। भारतेन्दु और उस काल के कुछ कवियों ने सही बोली में कविता करने की इच्छा प्रकट की कि तु इस कार्य में उन्हें अधिक सफलता नहीं मिली। इनकी कविताएँ जो सजमाया में लिखी गईं वे सधमसध धार्मिक हैं। सत्कालीन विषयों पर उस युग में जो कविताएँ की गईं उ हैं कविता की कोटि में नहीं रखा जा सकता, क्योंकि उनमें देश की परिस्थितियों को ज्यों का त्यों छद्मबद्ध कर दिया गया है, इनमें कैवल्य छुलबदी है।

इस युग में भाव, भाषा और छन्द सभी में प्राचीनता और नवीनता का समावेश हुआ। उस दौर में कवित्त, समेधा, दोहा और छन्द का प्रमुखता थी। इनके अनिश्चित लावनी, कजली आदि का भी प्रयोग हुआ।

इस युग के कवियों का तथा उनकी कविताओं का हिंदी जगत में बहुत बड़ा महत्व है। इन कवियों ने भारतेन्दु का स्थान महत्वपूर्ण है।

भारतेन्दु की वाणी का सबसे ऊँचा स्वर देश भक्ति का था। श्रीलंके, भारत-दुर्दशा आदि नाटकों ने भीतर आई हुई कष्टों को देश दशा की जो धार्मिक ध्येयना है यह तो है ही, बहुत ही स्वतंत्र कविताएँ भी उन्होंने लिखीं जिनमें वही देश की अतीत गौरव गाथा का गर्व, कहीं वर्तमान परिस्थिति पर शोक, आदि अनेक पुनीत भावों का संचार पाया जाता है। देश भक्ति और राष्ट्रभक्ति का सबसे पहले इन्होंने ही स देखा दिया। नीचे की पंक्तियों में विदेशी शासन के प्रति रोष और शोक दोनों हैं :—

अप्रेम राज सुख राज सबे सब भारी ।

पै धन विदेश चलि जात बड़े धात भारी ॥

संदेह से हम यह सबसे हैं कि भारतेन्दु युग की कविता देश-भक्ति, प्राचीनता एवम् नवीनता का समन्वय, जन-जीवन का चित्रण, सुषम-दो सुधारात्मक प्रवृत्ति, प्राचीन छन्दों के अतिरिक्त लावनी, बखली आदि छन्दों का प्रयोग वगैरह जीवन से सम्बन्ध आदि विविधताओं को धारण करती है ।

ये सभी विशेषताएँ भारतेन्दु के सहयोगियों में भी पाई जाती हैं । प्रताप-नारायण मिश्र ने देश-सेवा पर अक्सू महाने के अतिरिक्त 'बुढापा', 'गोरक्षा' 'हरगंगा' 'हिन्दू हिन्दुस्तान' आदि विषयों पर कविता लिखी । प्रेमचन्द जी ने भी देशभक्ति पर रचनाओं के अतिरिक्त विरोध विरोध व्यवस्था पर भी कविताएँ कीं । 'हादिक ह्यादिक' में देश की दशा का चित्रण हुआ है । 'भारत सौभाग्य' नाटक की कविताएँ भी सरस हैं । ठाकुर जगमोहन सिंह तथा अम्बिका दत्त व्यास ने भी कविताएँ कीं । ठाकुर साहब की कविता में प्राचीन परम्परा की भाँति प्रेमवर्षा की मधुर स्मृति तथा विध्य के रमणीय स्थलों को चित्रित किया गया है । व्यास जी ने नये विषयों पर कुछ फुटकर कविताएँ कीं ।

## द्विवेदी युग की कविता

इस युग के महाम् युग-प्रवर्तक आचार्य महावीर प्रसाद जी द्विवेदी थे । इस युग ने प्रवर्तक आचार्य महावीर प्रसाद जी द्विवेदी थे । इन्होंने कविता की भाषा को सुदृढ़ और परिष्कृत किया । भारतेन्दु युग में काव्य की भाषा राज की किन्तु द्विवेदी जी ने सही बोली की काव्य का माध्यम बनाया । इनके युग तक कवि कविता में इजभाषा और अवधी के शब्दों तथा व्याकरण के नियमों का पालन कर बैठे थे । आचार्य जी ने इसे अनुचित समझा और सही बोली के प्रयोग का व्यापक समर्थन और प्रचार किया । द्विवेदी जी ने स्वयम् सही बोली में कविता की और अन्य भी साहित्यकारों को सही बोली में पद्य की रचना का आग्रह किया । इनकी विद्वत्ता से प्रभावित होकर कई कवि हिन्दी जगत में उदित हुए ।

भारतेन्दु युग में राष्ट्रियता का उद्बोधन हुआ । द्विवेदी युग ने इस राष्ट्रियता के स्वर को और सुलभ किया । भारतीय संस्कृति और भारतीयता के प्रति लोगों में भी और काव्य में भी रुचि बढ़ गयी । भारत के मध्यवर्ग और निम्नवर्ग, किसान, पीछित एवं दलित का चित्रण काव्य में भी होने लगा । राष्ट्रियता का पुनर्जागरण हुआ ।

स्वच्छन्द भावना का विकास भी द्विवेदी युग की अपनी देन है । इस युग में प्राचीन कविताओं और निरर्थक परम्पराओं का विरोध किया गया । भारतेन्दु

युग और रीतियुग की शृंगारिकता का लोप हो गया। नैतिक्ता का साम्राज्य स्थापित होने लगा। जीवन के नवीन मूल्यों और आदर्शों की ओर कवि की दृष्टि गई। उर्वेदाचारियों को कवियों ने सम्मानित किया, वास्तव्य सम्प्रदाय का विरोध किया और रासो यात्री हिन्दो को सन्निधालो बनाया।

द्विवेदी युग की प्रवृत्तियाँ—द्विवेदी जो ने हिन्दी साहित्य के भावपूर्ण एवं कलात्मक दोनों में एक नये आदर्श की प्रतिष्ठा की। पन्ध्रवीस वर्षों के इस छोटे से काल में आश्चर्यजनक साहित्यिक विकास हुआ। इस युग की प्रवृत्तियों को संक्षेप में इस प्रकार व्यक्त कर सकते हैं—

(१) राष्ट्रीयता का उद्घोष—राष्ट्रीयता द्विवेदी युग की एक प्रमुख प्रवृत्ति है। इस युग के प्रत्येक कवि ने देशभक्ति के भाव व्यक्त किये हैं। देश के अतीत गौरव का गानकर कवियों ने अपने देशभक्ति का परिचय दिया। गुप्तकाल के सावेरा तथा उग्ररथराज जी के शिवदशम में देशभक्ति और अतीत की विभूतियों के उच्चतम उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। यद्यपि कवि अपनी दशा पर कष्टना प्रकट कर उन्हे भारतीय आदर्श पर बलवत्प्रतिपादन रखकर उन्नत करने की चेष्टा द्विवेदी युग में हुई है।

(२) मानवता में ईश्वर का आरोप—इस युग में कवि का विश्वास है कि ईश्वर की प्राप्ति मानव-प्रेम से सम्भव है। उन्हे दुखियों के अंगू और कष्ट-विलाप में ईश्वर प्राप्ति सम्भव प्रतीत हुई। यहाँ आकर मानव प्रेम ईश्वर-प्रेम में बदल जाता है। यहाँ कवियों की मानव-प्रेम के बखान में मुक्ति का द्वार दिखाई देने लगा। राम और कृष्ण आदर्श मानव के रूप में चित्रित हुए। प्रकृति में भी ईश्वर की छाया दिखाई देने लगी।

### द्विवेदी युग की विशेषतायें

- (१) राष्ट्रीयता का प्रचार
- (२) मानव को ईश्वर के रूप में स्वीकार करना।
- (३) समाज से सम्बन्धित कविता
- (४) यथार्थ चित्रण
- (५) प्रकृति का सत्य चित्रण
- (६) नारी उत्थान
- (७) खड़ी बोली का परिष्कार

(३) सामाजिक कविता—द्विवेदी युग के कवियों की दृष्टि समाज के सभी अंगों पर गई। श्रीधर पाठक ने विषदाओं की दीन दशा के कष्ट चित्र अंकित किया तो हरिऔध जी ने अछूतोद्धार तथा अन्य सामाजिक कुरीतियों पर व्यापक कविताएँ लिखीं। मैथिलीशरण गुप्त, नाथूराम शर्करा तथा ठाकुर गोपाल-शरण सिंह की कविताओं में

(४) इतिवृत्तात्मकता :—द्विवेदीजी ने आदर्शवादिता, संयम आदि के प्रभाव से शृङ्गारिकता का विरोध किया। कविता में इतिवृत्तात्मकता के प्रति रुचि बढ़ गई। तथ्य को उरों का ल्यों रखा जाने लगा। इस बोली से आकर्षण का अभाव आया। नैतिकता, प्रचार और आदर्श की प्रतिष्ठा के लिये इतिवृत्तात्मक शैली उपयुक्त भी थी। इस शैली में कविता भी नीरस हो गई।

(५) प्रकृति का सरस चित्रण :—द्विवेदी युग में प्रकृति का तत्त्व चित्र अक्षित हुआ। प्रकृति चित्रण में श्रीधर पाठक, हरिऔध, गुप्तजी और रामनरेश त्रिपाठी को अधिक सफलता मिली। श्रीधर पाठक ने काश्मीर और देहरादून की सुपमा का रमणीय वर्णन किया है। रामनरेश जो को कविता में नदी, वन, पर्वत, समुद्र आदि के सुन्दर चित्र अक्षित हुए हैं।

(६) नारी उत्थान :—रत्नोन्नयन के निबन्ध “जायेर अपेक्षिता” तथा महावीर प्रसाद के निबन्ध “कवियों की उर्मिला विनयक उदासीनता” की प्रेरणा के कारण नारी जीवन के उत्थान पर इस युग में अनेक कविनाएँ लिखी गईं। ‘यशोधरा’ और ‘सावेत’ जैसे महाकाव्यों की रचना नारी को समाज में महत्त्व देने के उद्देश्य से लिखी गई।

(७) खड़ी बोली का परिष्कार :—इस युग में भाषा सर्वत्र खड़ी बोली रही है। गद्य और पद्य दोनों रूपों में इसने अरुनी विभेपना प्रकट की। द्विवेदी जी के हाथों इसका परिष्कार भी हुआ। खड़ी बोली की रचना के लिये नवीन छन्दों का चुनाव किया गया पर भाषा-परिष्कार की आरंभितनी दृष्टि कवियों की रही उतनी छन्दों की ओर नहीं। छन्द परिष्कार-कार्य बाद के युग में हुआ।

इस युग की अन्य प्रकृतियों में अनुवाद के प्रति रुचि, अवभाषा और खड़ी बोली दोनों में कविता, नवीन तथा साधारण विषयों का चुनाव, संस्कृत के छन्दों तथा अवभाषा के छन्दों का प्रयोग, तथा भाषा-संस्कार की गहनता की जा सकती है।

इस युग के प्रमुख कवियों में श्रीधर पाठक, हरिऔध, मैथिलीशरण गुप्त, रामनरेश त्रिपाठी, जगन्नाथ दास ‘रत्नाकर’, गयाप्रसाद मुखर्जी ‘सोही’, सत्य-नारायण कविराज, जेहनप्रसाद पांडे, जगवान दीनभावि प्रमुख हैं।

## द्विवेदी युग के कवि—

अथर्वना मिह उगाधनाय—( मन् १८२२-१९४१ ) ये द्विवेदी युग के उत्थप्रतिष्ठ कवि हैं। द्विवेदी के प्रभाव से इन्होंने खड़ी बोली में संस्कृत के छन्दों और समस्त वदावली का सहारा लिया। संस्कृत के छन्दों से इन्होंने ‘विष-पनास’ लिखा। इनके परवान इन्होंने मुहावरामयी बोल चाल को भाषा में ‘घोरे घोरे’ और ‘पल-प्रभू’ लिखे।



युग और रीतियुग की शृंगारिता का लोप हो गया। नैतिकता का साम्राज्य स्थापित होने लगा। जीवन के नवीन मूल्यों और आदर्शों की ओर बर्बद की दृष्टि गई। उर्वर नारियों को बर्बदों ने सम्मानित किया, पादचास सम्प्रदाय का विरोध किया और खड़ी बोली हिन्दी को साहित्यानी बनाया।

**द्विवेदी युग की प्रवृत्तियाँ :**—द्विवेदी जो ने हिन्दी साहित्य के भावना एवं कलात्मक दोनों में एक नये आदर्श की प्रतिष्ठा की। बन्नीस बर्बो ने इस छोटे से बाल में आदर्शपूर्ण साहित्यिक विकास हुआ। इस युग की प्रवृत्तियों को संक्षेप में इस प्रकार व्यक्त कर सकते हैं—

(१) राष्ट्रीयता का सद्प्रयोग—राष्ट्रीयता द्विवेदी युग की एक प्रमुख प्रवृत्ति है। इस युग के प्रत्येक कवि ने देशभक्ति के भाव व्यक्त किये हैं। देश के अतीत गौरव का गानकर कवियों ने अपने देशभक्ति का परिचय दिया। गुप्तरी के साक्षर तथा उदात्तताओं के गिरावट में देशभक्ति और अतीत की विभूतियों के उद्गम उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। यतमान की दयनीय दशा पर कठना प्रकट कर अपने भारतीय आदर्श पर अस्मिता रखकर उन्नत करने की चेष्टा द्विवेदी युग में हुई है।

(२) मानवता में ईश्वर का आरोप—इस युग के कवि का विश्वास है कि ईश्वर की प्राप्ति मानव-प्रेम से सम्भव है। उमे दुखियों के आँसू और कष्ट विलाप में ईश्वर प्राप्ति सम्भव प्रतीत हुई। यहाँ आकर मानव प्रेम ईश्वर-प्रेम में बदल जाता है। यहाँ कवियों को मानव-प्रेम के बन्धन में मुक्ति का द्वार दिखाई देने लगा। राम और कृष्ण आदर्श मानव के हृदय में चित्रित हुए। प्रकृति में भी ईश्वर की छाया दिखाई देने लगी।

### द्विवेदी युग की विशेषतायें

- (१) राष्ट्रीयता का प्रचार
- (२) मानव को ईश्वर के रूप में स्वीकार करना।
- (३) समाज से सम्बन्धित कविता
- (४) यथार्थ चित्रण
- (५) प्रकृति का सत्य चित्रण
- (६) नारी उत्थान
- (७) खड़ी बोली का परिष्कार

(३) सामाजिक कविता—द्विवेदी युग के कवियों की दृष्टि समाज के सभी अंगों पर गई। शोषण, ठगने विषयों की दीन दशा के कष्ट चित्र अंकित किया तो हरिऔध जी ने अछूतोद्धार तथा अन्य सामाजिक कुरीतियों पर व्यंग्यात्मक बरिष्ठाने लिखे। मैथिलीशरण गुप्त, नाथूराम शर्मा तथा ठाकुर गोपाल-शरण सिंह की कविताओं में

भी सामाजिक उन्नति के उपाय बखलाये गये हैं।

(४) इतिवृत्तात्मकता :—द्विवेदीजी ने आदर्शवादिता, समय आदि के प्रभाव से शृङ्गारिकता का विरोध किया। कविता में इतिवृत्तात्मकता के प्रति रुचि बढ़ गई। तथ्य को उसी का तथ्य रखा जाने लगा। इस बोझ से आवरण का अभाव आया। नैतिकता, प्रचार और आदर्श की प्रतिष्ठा के लिये इतिवृत्तात्मक शैली उपयुक्त भी थी। इस शैली में कविता भी नीरस हो गई।

(५) प्रकृति का सत्य चित्रण :—द्विवेदी युग में प्रकृति का सत्य चित्रण अक्षिप्त हुआ। प्रकृति चित्रण में श्रीधर पाठक, हरिऔध, गुप्तजी और रामनरेश त्रिपाठी को अधिक सफलता मिली। श्रीधर पाठक ने काश्मीर और देहरादून की सुषमा का रमणीय वर्णन किया है। रामनरेश जी को कविता में नदी, वन, पर्वत, समुद्र आदि के सुन्दर चित्र अक्षिप्त हुए हैं।

(६) नारी उत्थान :—रत्नोन्नयन के निबन्ध “कावेर उपेक्षिता” तथा महावीर प्रसाद के निबन्ध “कवियों की उमिली विषयक उदासीनता” की प्रेरणा के कारण नारी जीवन के उत्थान पर इस युग में अनेक कविगण लिखी गई। ‘यशोधरा’ और ‘साबेरा’ जैसे महाकाव्यों की रचना नारी को समाज में महत्त्व देने के उद्देश्य से लिखी गई।

(७) लहरी आन्दोलन का परिष्कार :—इस युग में भाषा सर्वत्र लहरी बोझी रही है। गद्य और पद्य दोनों रूपों में इसने अपनी विशेषता प्रकट की। द्विवेदी जी के हाथों इसका परिष्कार हो गया। लहरी बोझी की रचना के लिये नवीन छन्दों का चुनाव किया गया पर भाषा-परिष्कार की आरंभिक दृष्टि कवियों की रही उसने छन्दों की ओर नहीं। छन्द परिष्कार-कार्य बाद के युग में हुआ।

इस युग की अन्य प्रकृतियों में अनुवाद के प्रति रुचि, अन्धभाषा और लहरी बोझी दोनों में कविता, नवीन तथा साधारण विषयों का चुनाव, संस्कृत के छन्दों तथा अन्धभाषा के छन्दों का प्रयोग, तथा भाषा-परिष्कार की गणना की जा सकती है।

इस युग के प्रमुख कवियों में श्रीधर पाठक, हरिऔध, मैथिलीशरण गुप्त, रामनरेश त्रिपाठी, जगन्नाथ दास रत्नाकर, गयाप्रसाद शर्मा ‘लहरी’, सत्य-नारायण कविराज, लोचनप्रसाद पांडे, भगवान दीन आदि प्रमुख हैं।

## द्विवेदी युग के कवि—

अग्रज्या मिह नगाधराय—( मृ १८५५-१८४१ ) ये द्विवेदी युग के उत्पन्न कवि हैं। द्विवेदी के प्रभाव से उन्होंने लहरी बोझी में रम्भ के छन्दों और समस्त पदावली का महाराज किया। लम्बू के छन्दों में उन्होंने ‘विप-पनात’ लिखा। इनके पदनाम उन्होंने मुद्गररामजी बोल चाल की भाषा में ‘पारो पारो’ और ‘पज-प्रमू’ लिये।

‘प्रियप्रवाद’ उपाध्याय जी की कीर्ति-शिला है। इस छोटे से तन्दराय में इन्होंने कल्प-त्रीकन की प्रमुख भाँड़ी प्रस्तुत की है। इनके कल्प विदग्धमङ्गलकारी’ ऐसा है और राधा आधुनिक युग की एक प्रबुद्ध मारी। राधा धाने व्यक्तित्व स्वार्थों को छोड़कर राष्ट्र के लिए सब कुछ करने के लिए तैयार हैं। ये मानवता के हित के लिए अपना सर्वस्व छोड़कर कर देती है। उपाध्याय जी ने ‘बंदेही-बनबाग’ में लोक सप्रेम की भावना जगाई है।

उपाध्याय जी की भाषा पहले की रचनाओं में सज रही किन्तु बाद की रचनाओं में सरल सड़ी बोली। इनकी शैली भी वर्णनात्मक और मुगम है।

मैथिलीशरण गुप्त :—( सन् १८८६—सन् १९६४ ) आधुनिक हिन्दी के राष्ट्रीय कवि मैथिलीशरण गुप्त का नाम राष्ट्रव्यापकों एवम् समाजजन्माधारों में सम्माननीय है। इन पर द्विवेदी जी का स्पष्ट प्रभाव पड़ा। द्विवेदी जी ने प्रवाद को इन्होंने ग्रहण किया। इनकी प्रारम्भिक कविताएँ ‘सरस्वती’ पत्रिका में निकलती थीं। प्रवन्ध-काव्यों में इनकी प्रशस्ति बहुत रही। इनका ‘रङ्ग में भङ्ग’ प्रवन्ध काव्य राष्ट्रीय भावों को जाग्रत करने में पूर्ण समर्थ हुआ। इनकी स्वाति की धूम मचा देनी वाली रचना ‘भारत-भारती’ है। ‘भारत भारती’ का स्वर सचमुच पूरे भारतवर्ष में गूँज उठा।

इनके प्रवन्ध काव्यों में ‘रंग में रङ्ग,’ ‘जयद्रथ बध,’ ‘विजट भट,’ ‘पलासी का मुँह,’ ‘पचवटी,’ ‘सिद्धराज,’ ‘सावेत,’ ‘यसोधरा’ आदि प्रसिद्ध हैं। ‘सावेत’ और ‘यसोधरा’ में नारियों के प्रति व्यथा के भाव व्यक्त किये गये हैं।

गुप्त जी की भाषा चल्ती-फिरती एवम् मुगम है। सरल सड़ी बोली हिन्दी में समाज के बितरे बिभो को अक्रि कर देना गुप्त जी की विशेषता है। इन्होंने छायावादी और रहस्यवादी शैलियों के प्रति भी रुचि दिखाई। ये शैलियाँ अपने प्रारम्भिक रूप में ही इनके काव्य में प्रयुक्त हुईं। वर्णनात्मक और छायावादी दोनों शैलियों को अपनाकर इन्होंने राष्ट्रप्रेम, देश प्रेम तथा सत्कृति-प्रेम को व्यक्त किया। प्राचीन के प्रति पूज्य भाव तथा नवीन के प्रति उत्साह उन्हें साहित्य में महत्व देते हैं।

इस युग में सागन्नाथ दास रत्नाकर ने सजभाषा में कुछ उत्कृष्ट रचनाएँ कीं। सजभाषा काव्य को इन्होंने आगे बढ़ाया। ‘सगावतरण’ और ‘उद्धवशतक’ इनके प्रमुख काव्यग्रन्थ हैं। रामनरेश त्रिपाठी ने सड़ी बोली हिन्दी में कविता की। ‘मिलन पथिक’ और ‘स्वप्न’ इनके खण्ड काव्य हैं। राष्ट्रीयता और प्रकृति-प्रेम इनकी प्रमुखता के चोकर हैं।

## काव्य में छायावाद :

हिन्दी साहित्य में प्रारम्भ से लेकर आज तक कितनी ही धाराएँ प्रचलित हो चुकी हैं। हिन्दी के ही नहीं बल्कि विश्व के सम्पूर्ण साहित्य में यह प्रकृति काय करती है। किसी काल विशेष में कोई एक धारा प्रमुखता ग्रहण करती है वो दूसरी गीत स्थान प्राप्त करती है। हिन्दी साहित्य में 'छायावाद' भी एक साहित्यिक धारा के रूप में ही प्रारम्भ हुआ और आधुनिक युग के १९१८-१९ ई० तक के युग की यह प्रधान धारा रही। यह काव्यधारा उच्छ्वास से 'युगान्त' तक प्रधान युगधानी रही।

छायावाद का प्रारम्भ यद्यपि कि हिन्दी साहित्य में सन् १९१८ से हुआ, फिर भी इसके प्रवर्तक प्रसादजी माने जाते हैं क्योंकि उन्होंने १९०९ से ऐसी कविता प्रारम्भ की किन्तु इसके पूर्व भी छायावाद का एक भग रहस्यवाद उपनिषदों में भी विद्यमान था। रहस्यवादी भावनार्थ छायावाद के अन्तर्गत ही आती हैं और आयी हैं। यदि रहस्यवाद हिन्दी साहित्य में कबीर तथा मीरा की रचनाओं में पहले ही से विद्यमान था तो छायावाद को हम कोई नयी धारा जो विदेशियों से ग्रहण की गई हो, नहीं मान सकते। कुछ विद्वानों का मत है, ( जिनमें आचार्य रामचन्द्रगुप्त का प्रमुख स्थान है, ) कि छायावाद हिन्दी में बंगला के अनुकरण से आया। बंगला में भी अग्रणी में प्रचलित प्रतीकवाद ( Symbolism ) के अनुकरण पर रचनाएँ रची गईं, इसलिए इन कविनाओं को 'छायावादी' काव्य कहा जाने लगा। बंगला में 'छायावाद' नाम प्रथम प्रचलित हुआ, इसे हम भी मानते हैं। छायावाद का प्रारम्भ जब हुआ इसे छोड़कर हमें यह देखना चाहिए कि छायावाद क्या है ?

छायावाद की परिभाषा विभिन्न विद्वानों द्वारा विभिन्न रूपों में दी गई है :-

"छायावाद तत्त्वतः प्रकृति के बीच जीवन का उद्गीय है।" — महादेवी

डा० नगेन्द्र ने छायावाद की परिभाषा इस प्रकार की है — 'छायावाद स्थूल के विरुद्ध सूक्ष्म का विद्रोह है। इन्होंने छायावाद की जीवन के प्रति एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण भी माना है। डा० देवराज का कहना है कि 'छायावाद नीति काव्य है, प्रकृति काव्य है, प्रेम काव्य है।' डा० रामकुमार वर्मा ने इसे रहस्यवाद ही अग्रिम माना है। इनके शब्दों में 'परमात्मा की छाया आत्मा में रहने लगती है और आत्मा की छाया परमात्मा में। यही छायावाद है।'।

इन परिभाषाओं के अतिरिक्त काव्य आलोचकों ने भी छायावाद की विभिन्न परिभाषाएँ दी हैं। प्रसाद, पन्त, महादेवी वर्मा ने भी इसकी परिभाषा का स्पष्टीकरण किया है। पन्त ने इसे 'अविदिता भावाकुल भाषा ही कहा है, जो

महादेवी 'स्वच्छन्द छन्दों में विभिन्न भावों की अन्तर्हित प्रकृति का प्रकाशन' । इसी प्रकार अन्य विद्वानों ने भी अपनी-अपनी परिभाषाएँ दी हैं । इनका सारांश यह है कि—प्रकृति में खेतना का आरोप छायावाद है । 'मानवीकरण छायावाद है ।' जो गहरी समझ में आये वह छायावाद है । 'छायावाद एक पद्धति विशेष का नाम है ।'

छायावादी रामचन्द्र दास ने छायावाद की दो अर्थों का उल्लेख किया है । उन्होंने लिखा है कि छायावाद का प्रयोग दो अर्थों में समझना चाहिए—एक रहस्यवाद के अर्थ में—और दूसरा काव्य शैली या पद्धति विशेष के अर्थ में ।

इन प्रकार हम देखते हैं कि रहस्यवाद और छायावाद में जो मूलभूत अन्तर है उसकी तरफ बड़ बड़ विद्वानों तथा आलोचकों का भी ध्यान नहीं गया ।

छायावाद की सर्वमान्य परिभाषा इन प्रकार दी जा सकती है—छायावाद हिन्दी साहित्य की वह विद्विष्ट काव्यधारा है जिसमें भावपरा और बलापन्न दोनों पर समान रूप से विचार किया गया । दूसरे शब्दों में 'छायावाद एक आधुनिक काव्य-प्रकृति है ।'

भाषा का छायावाद वह भाषा धारा है जिसमें अन्तर्गत, स्वच्छन्दवाद, रहस्यवाद के अतिरिक्त और कई बातें आती हैं ।

छायावादी कवि तथा कविता पर विचार कर लेना भी आवश्यक है । आचार्य रामचन्द्र दास के मतानुसार कबीर, भीरा, भुक्तुवर चाण्डे, प्रसाद, निराला, महादेवी वर्मा आदि छायावादी कवि हैं, पर यह विचार ठीक नहीं है । छायावादी कवि वे ही कहला सकते हैं जिनमें छायावादी प्रकृतियों अथवा अथवा भाषा में आ सकी हैं । किसी कवि में छायावाद की विशेषता हो या नहीं है तो उसे छायावादी कवि नहीं कहा जा सकता । छायावाद की विशेषताओं तथा उनके प्रयोग पर दृष्टिपात करने पर पता चलता है कि छायावाद के प्रमुख चार कवि ही हैं :—सुमित्रा नन्दन पन्त, जयशंकर प्रसाद, महादेवी वर्मा और निराला ।

## विशेषताएँ

छायावाद की विशेषताओं पर ही छायावाद का मूल्य निर्धारित किया जा सकता है, अतः इसकी विशेषताओं का भी अवलोकन कर लेना चाहिए ।

छायावाद एक काव्यधारा है अतः अन्य काव्य-धाराओं की विशेषताएँ तथा काव्य कहलाने वाली मूलभूत बातें तो इसमें हैं ही, इसके अतिरिक्त इसकी कुछ अपनी विशेषताएँ हैं :—

(१) वैयक्तिक अभिव्यक्ति :— छायावादी कवियों ने अपनी भावनाओं को साहित्यपूर्वक व्यक्त किया। उनको भावनाएँ टुलतुर उनकी रचनाओं में आई हैं। प्रसन्न जी का 'आँसू' काव्य इयका उदाहरण है। आँसू व्यक्ति प्रपान प्रेम-काव्य है जिसमें प्रेम की अप्राप्ति पर आँसू बहाया गया है। इस प्रकार व्यक्ति की दुर्दलताओं तक का भी इस प्रकार के काव्य में वर्णन हुआ है।

पन्त जी ने सङ्घर्ष, ग्रन्थ और आँसू में आत्मानुभूति ही व्यक्त की है। इसी प्रकार निराला जी का व्यक्तिगत विद्रोह 'सराज-स्मृति' और 'बनधेला' में व्यक्त हुआ है।

(२) प्रकृति चित्रण :— छायावाद को दूसरी प्रमुख विशेषता प्रकृति का सूक्ष्म चित्रण है। पहले प्रकृति का ज्यों-ज्यों चित्रण किया जाता था। जैसे हरिऔध जी ने स-ध्या का वर्णन सीधे ढग से ही कर दिया है :—

‘दिवस का अवसान समीप था  
मगन था कुछ लाहित हो चला।’

किन्तु इसी को निराला ने इस प्रकार वर्णित किया :—

सखी नीरवता के कन्धे पर झले बाँह।  
छाँह सी अम्बर पथ में चली।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रकृति का यहाँ सूक्ष्म चित्रण हुआ है। स्पष्ट रूप से कोई भी बात कहा जाय उसमें न ता मन ही खूब पाता है और न प्रभावक ही लगता है।

(३) व्यक्तिगत-दुःख :— तीसरी विशेषता व्यक्तिगत दुःख और विषाद की अभिव्यक्ति है। छायावादी कवियों की रचनाओं में निराशा और विषाद की अधिकता है। इस निराशा और विषाद-अवसाद का कारण भावुरता ही है।

(४) नारी के सौन्दर्य एवं प्रेम का चित्रण :— छायावादी कवि का नारी प्रेम चित्रण सूक्ष्म और शिष्ट है। इस चित्रण में नम्रता और स्थूलता नहीं आ पायी है। रीतिकाल में जिस प्रकार नारी को वासना का एक माध्यम बनाया गया उस प्रकार यहाँ वह वासनामयी नहीं रही। नारी के रूप वर्णन में कवियों ने बड़ी ही मार्मिकता और शिष्टता दिखलाई है—

नीलपरिधान बीच मुकुमार, खुल रहा मृदुल अधस्तन अग।

खिला हो ज्यों बिल्ली का फूल, मेघ बन बीच गुलाबी रंग ॥

इस काव्य में नारी के प्रति प्रेम के भाव का काफी सूक्ष्म चित्रण हुआ मिलन दशा के अतिरिक्त इसमें विरह दशा का अधिक चित्रण मिला है।

(४) अलौकिक प्रेम विषय :—छायावाद के सभी कवियों के प्रेम वर्णन में अलौकिकता के दर्शन होते हैं। प्रत्येक कवि ने अपनी प्रेमिका के माध्यम से परमेश्वर को वर्णित किया है। प्रेमिका का चित्र इतना महत्त्वपूर्ण है कि उसे लौकिक प्रेम कहने में संतोष होता है। इसका कारण यह है कि प्रत्येक छायावादी कवि ने वास्तव के स्थान पर आ उल्लिखित पर अचिरकाल प्राप्त किया है। आनन्दितता मनुष्य को रहस्यवादी बना देता है। उदाहरण स्वयं यह पद्य प्रस्तुत किया जा सकता है :—

प्रिय पिरमिन् है, यत्रनि,  
क्षण क्षण स्वीन मुहामिनी मैं,  
मुग मुग में फिर परिषय गया ।

(५) स्वच्छन्दता :—स्वच्छन्दता आधुनिक काव्य की एक प्रमुख विशेषता है। प्रचार परम्परा के अनुसार छन्दों का बालन प्रत्येक कवि के लिये आवश्यक है। छायावादी कवियों ने वास्तव उल्लेखों पर विशेष ध्यान देकर विनये ध्यान में देकर भाव पर विनये ध्यान दिया। उन्होंने धारण हृदय उद्गारों को व्यक्त करने के लिये किसी प्रकार की सामंतीय पद्धति या बचन को स्वीकार नहीं किया। यह कवि किसी भी छन्द में और किसी भी दिशा में स्वच्छन्दतापूर्वक विचार सकता था। नारी प्रेम, व्यक्तिगत अनुभूति, प्रकृति विषय, यचना और निराशा, अनोख प्रेम आदि सभी भावों को इस युग के कवि ने स्वच्छन्दतापूर्वक व्यक्त किया।

### छायावाद की विशेषताएँ

- १—धरने जीवन की अभिव्यक्ति
- २—प्रकृति चित्रण
- ३—व्यक्तिगत दुःख
- ४—सौन्दर्य का चित्रण
- ५—स्वच्छन्दता
- ६—रहस्यवादीता
- ७—मानवतावाद
- ८—साक्षात्कार प्रयोग
- ९—प्रतीक-पद्धति
- १०—संगीतप्रधान काव्य
- ११—सरसता

(७) मानवतावाद :—छायावादी काव्य में मानवतावादी दृष्टिकोण विविध रूपों में अभिव्यक्त हुआ। नायिकों की उपेक्षा मानवता के विपरीत एक दानवतापूर्ण व्यवहार है। छायावादी कवियों ने इस दानवता को समझा और नायिकों को कारागार से मुक्त किया। इस युग में नारी के मन को नहीं देखा बल्कि उसके हृदय को देखा गया। छायावादी कवि यह उल्लास है—

‘मुक्त करो नारी को, युग-युग की  
कारा से।’ छायावादी कवि छारे सघार

के प्रेम करता है। उसके लिये भारतीय और अभारतीय में कोई अन्तर नहीं है।

इसके अनुसार मानव का परिचय मानवपन है। कामायनी में भी यही मानवता चित्रित हुई है।

(८) लाक्षणिकता :—लाक्षणिक पद्धति छायावाद की काव्य-शैली की असली विशेषता है। कवियों ने ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है जिनका अर्थ धार्मिक न लेकर लाक्षणिक लिया जाता है। इन शब्दों का यदि अभिप्राय लिया जाय तो शायद अर्थ आपन ही नहीं होगा। लाक्षणिक शब्दों का ध्यात अर्थ स्पष्ट होते ही उक्ति की मार्मिकता एकदम बढ जाती है। पत जी की एक पंक्ति से यह लाक्षणिकता समझ में आ सकती है।

“आह यह मेरा गोलामान।”

इसमें गीला शब्द का अर्थ भोग होना नहीं है। यहाँ इसका अर्थ है दुःखपूर्ण वैदवामिश्रित तथा कष्टाविलिप्त होना। इसी प्रकार ‘घूल की ढेरी में अनजान छिपे हैं मेरे मधुमय गान।’ यहाँ घूल की ढेरी का लाक्षणिक अर्थ असुन्दर वस्तुएँ और मधुमय गान का अर्थ सुन्दर वस्तुएँ हैं।

(९) प्रतीकात्मकता :—छायावाद की कविता में प्रकृति का प्रतीकात्मक प्रयोग हुआ है। प्रकृति का प्रत्येक अंग अपने एक विशेष अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। शब्दों के प्रतीकात्मक अर्थ के समझे बिना छायावादी कविता का आनन्द नहीं मिल सकता। प्रतीक योजना के कारण ही यह कविता अस्पष्ट लगती है किन्तु प्रतीक विधान को समझ लेने पर कविता की अस्पष्टता और दुर्बोधता दूर हो जाती है। उपा, प्रातःकाल, मधु, सन्ध्या, पुष्प, पत्र, फूल आदि सबका प्रतीकात्मक प्रयोग हुआ। फूल मूल के अर्थ में शूल दुःख के अर्थ में, उपा प्रकुल्लता के अर्थ में, सन्ध्या उदासी के अर्थ में, भ्रमरगर्जन मानसिक दुःख के अर्थ में प्रयुक्त हुये हैं।

(१०) संगीतात्मकता :—संगीत तत्त्व काव्य को सौन्दर्यशाली और मधुर बनाता है। इस तरह के अभाव में कोई भी कविता पाठकों को प्रभावित नहीं कर सकती। पन्त, प्रगाढ़, निराला और महादेवी सबके काव्य में मधुर संगीतमयता है। गेय होने के नाते इस काव्य का प्रभाव भी अधिक पड़ता है। इसके प्रत्येक शब्द को संगीत शास्त्रों के नियमानुसार गाया भी जा सकता है। इसी गुण के कारण कोमलता और सुकुमारता का सूत्रन होता है। छायावादी काव्य की मधुरता सर्वमान्य है। संगीतात्मकता इस गुण की शैली के रूप में स्वीकृत हुई। छायावाद की उपर्युक्त विशेषताओं के अनिर्दिष्ट निम्नलिखित विशेषणों से इस काव्य में स्थापान देती जाती है :—



(१) अनिव्यक्ति में रहना का प्राचुर्य, (२) प्रकृति में चेतना का आरोप,  
(३) ध्वन्याभासता, (४) मानवीकरण तथा विशेषण-विपर्यय आदि का प्रयोग  
(५) विन्यासकता, (६) सरलता।

उक्त विशेषताओं के रहने हुए भी छायावाद की बड़ी आलोचना हुई। प्राचीन मिथान्तों के समर्थकों और प्रसारकों ने इसे परम्परा के विरोध के रूप में एक ठेप काव्य समझा और अपमान के रूप में ही इसका नाम भी छायावाद रख दिया। इनके प्रातः तपस्ते बड़ा आरोप यह है कि वह जीवन से हटा हुआ है। इससे अनिश्चित अदृश्यता और किञ्चिदन्ता, रहस्यमयता, अनुभूति की कृत्रिमता आदि अनेक चूटियाँ भी इस काव्य में दिखलाई जाती हैं। छायावाद के आलोचकों को इनके समर्थकों ने मुँह ताड़ कतर भी दिया और इस काव्यपारा में बसलाये गये सभी दोषों का उचित सङ्केत कर इसकी महत्ता का प्रतिपादन किया।

कुछ लोगों का कहना है कि १९३६ तक आते आते छायावादो मृग समाप्त हो गया। कुछ के अनुसार सन् १९४० तक येनो कल्पार्प होशी रहों और इससे पश्चात् इस प्रकार की काव्यधारा नूत हो गई, किन्तु मैं ऐसा स्वीकार नहीं कर सकता, क्योंकि कोई भी काव्यधारा या साहित्यधारा समाप्त नहीं होती, मन्द अवश्य पड़ जाती है। यह धारा आज मन्द अवश्य पड़ गई है पर समाप्त होने पर उपप्लुत परिस्थिति में तीस भी हो सकती है।

## छायावाद के प्रमुख कवि और काव्य :—

छायावाद की लहर जब हिन्दी काव्य में आई उस समय अनेक कवि इस नवीन धारा की ओर समूच हुए। छायावादो कवियों में भालनलाल चतुर्वेदी, रामनरेश त्रिपाठी, गुरुभक्त सिंह, सुभद्रा कुमारी चौहान, प्रसाद, निराला, पन्त, महादेवी वर्मा आदि के नाम लिये गये, किन्तु निराला, पन्त, प्रसाद और महादेवी को छोड़कर अन्य कवि छायावाद की भावना तथा उनकी शैली के साथ न चल सके। अगशङ्कर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पन्त, सूरकान्त त्रिपाठी निराला और महादेवी वर्मा ने ही छायावाद को विशिष्ट किया अतः छायावादो कवियों में इन्हीं कवियों की गणना होती है। ये चारों कवि छायावाद के स्तम्भ माने जाते हैं।

जयशङ्कर प्रसाद :—( सन् १९४१-१९६४ ) शिवान के केन्द्र काशी में और पिता-प्रेमी सुधनी साहू के परिवार में उत्पन्न होने के नाते प्रसाद जी के घबरान से ही साहित्य के प्रति रुचि और अनुभव था। इनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। संघर्षमय जीवन की कठिनाइयों का सामना करते हुए भी इन्होंने हिन्दी-

की सेवा की। गद्य और पद्य दोनों विधाओं में इनकी लेखनी चली। उपन्यास, कहानी और नाटक को भी इन्होंने विकसित किया ही, साथ ही साथ कविता को भी उन्नति की चरमसीमा पर पहुँचा दिया। बहुमुखी कविता से युक्त होने पर भी इनको काव्य-प्रतिभा सर्वोत्कृष्ट है। इनके गद्यात्मक साहित्य में भी इनका कवि हृदय बोल रहा है। ये छायावाद के प्रवर्तक माने जाते हैं। इनकी निम्नलिखित काव्य कृतियाँ प्रमुख हैं :—

कानन कुसुम, कल्याण, प्रेमसधिक, भरना, लहर, आँसू तथा कामायनी। कामायनी इनकी सर्वश्रेष्ठ रचना मानी जाती है। इसमें छायावाद की सभी विशेषताएँ विद्यमान हैं।

प्रसादजी को भाषा सांस्कृतिक लक्ष्मीबोली हिन्दी है। भावों की गम्भीरता के साथ-साथ इनको भाषा कठिन और दुष्कृष्ट है। इनकी शैली कल्पनाप्रधान, मनोवैज्ञानिक, लालणिक तथा समीक्षणात्मक है। ये मानवतावादी कवि हैं—

विद्या की कल्याणो सृष्टि सफ़र हो इस भूतल पर आज  
पटें सागर, बिलरें ग्रह-पुञ्ज और ज्वालामुखियाँ हों पूर्ण।

सुमित्रानन्दन पन्त :—पन्तजी का जन्म बरगोडा के कंसानी नामक ग्राम में सन् १९०० में हुआ। पन्तजी ने हाई स्कूल पास करने के बाद सन् १९२० में प्रयाग के म्यूजर सेन्ट्रल कालेज में प्रवेश लिया, किन्तु १९२१ में असहयोग आन्दोलन से कालेज छोड़ना पड़ा। वहीं से ये साहित्य सृजन में लगे हैं। इनकी कुछ रचनाएँ प्रसाद युग और कुछ प्रगतिपुन में आती हैं। पन्तजी की रचनाओं में—‘बीणा’, ‘ग्रन्थि’, ‘पत्तन’, ‘पुनर्वाणी’, ‘प्राग्धा’, ‘स्वर्णधूलि’, ‘स्वर्ण किरण’, ‘व्यक्तिता’, ‘रजत शिखर’ आदि प्रसिद्ध हैं। ये सामाजिक, बौद्धिक और सांस्कृतिक सभी प्रकार की उन्नति चाहते हैं। इनके विचारों में समाजवाद तथा दार्शनिकता का समन्वय देखने को मिलता है। प्रकृति-चित्रण में इन्हें बड़ी सफ़लता मिली है। प्रकृति के सुकुमार खड्डों का इन्होंने बड़ा सुन्दर चित्रण किया है, इसीलिए इनको प्रकृति का सुकुमार कवि कहा जाता है।

पन्तजी की शैली कोमल हान्त पदावली दीप्ति है। ये इस शैली के जन्मदाता माने जाते हैं। विशेषतः ये कवि हैं किन्तु कुछ नाटक लिखने के नाते इनकी गणना नाटककारों में भी की जाती है। परो, रानी, क्रोडा, ज्योत्सना, आदि इनके नाटक हैं। इनकी भाषा निम्नलिखित उदाहरण में देखी जा सकती है :—

द्रुत करो जगत के धीरे पत्र,  
हे खस्त खस्त ! हे शुष्क धीरे !  
हिय साध पीत, मधुवात भीत,  
धुम भीतराग, जड़ पुराचीन ॥

**सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' :**—इनका जन्म सं० १९१३ में महिषादल राज्य के मेदनीपुर में हुआ था। ये बचपन से ही निराला थे। कविता निम्नरी की ओर इनकी रुचि बचपन से ही थी। अपने रिश्ता-बाल से ही यमता में कविताएँ बनने लगे। इन्हें अपने जीवन में कई आपत्तियों का सामना करना पड़ा। कलकत्ते से 'समन्वय', नामक पत्र के सम्पादन से इन्हें रामकृष्ण और विवेकानन्द के दार्शनिक सिद्धान्तों से रुचि हुई। कलकत्ते से ही 'मनवाला' नामक पत्र भी इन्होंने निकाला। यहीं से इनका साहित्यिक जीवन प्रारम्भ हुआ।

निराला की सर्वश्रेष्ठप्रतीति प्रतिभावाले व्यक्ति थे। इन्होंने काव्य, कहानी, अफवाह, निबन्ध, समोक्षा, नाटक आदि सभी साहित्यिक-रूपों की रचना की।

इनकी काव्य कृतियों में—अनामिका, परिमल, गोस्त्रिवा, मये पत्ते, अरदा आदि प्रमुख हैं। इनके उपन्यासों में अफरा, अलगा, प्रभावती, काले-नाद-नाम, चोटी की पकड़ आदि उल्लेखनीय हैं। इनके कहानी-संग्रहों में दिल्ली, चतुरी-चमार, सुकुल की बीबी, आदि उत्कृष्ट कृतियाँ हैं।

निराला जी में एक ही साथ छायावाद, रहस्यवादी, प्रयत्निवादी आदि भावनाएँ व्यक्त हुईं। इनकी भाषा भावानुकूल है तथा शैली समीसारम्भक तथा स्वच्छन्द है। स्वच्छन्द छन्दों के तो ये निर्माता माने जाते हैं। इनकी काव्य पराजने कभी कोई बन्धन स्वीकार नहीं किया। इनकी रहस्यानुभूति से इनकी भाषा का परिचय मिल जाता है :—

तुम तुम हिमालय-शृङ्ग,  
और मैं बचल गति मुर-सरिता ।  
तुम विमल हृदय उल्लास,  
और मैं कान्त कामिनी कविता ॥

**महादेवी वर्मा:**—इनका जन्म उत्तर प्रदेश के फर्रुखाबाद नगर में सं० १९१४ में हुआ। इनका परिवार बड़ा सम्पन्न था। इनका विवाह छोटी उम्र में ही थी स्वहस्ताक्षरणी थी से कर दिया गया। विवाहोपरान्त इन्होंने अध्ययन कार्य प्रारम्भ किया। इन्होंने एम० ए० तक की सभी परीक्षाएँ प्रथम श्रेणी में पास कीं। एम० ए० पास करने तक इनके दो कविता-संग्रह—'नोहार' तथा 'रस्मि' प्रकाशित हो चुके थे। बाद में इनकी निष्कृति प्रयाग महिला विद्यापीठ में प्राचार्य के रूप में हो गयी। सभी से उमरी बढ़ पर आज भी सातोन रहकर महादेवी जी साहित्य सुवन कार्य करती आ रही हैं।

महादेवी जी के काव्य संग्रहों में—'नोहार' 'रस्मि' 'नोरशा' 'सांध्यपीत' 'दीपशिखा' और 'पयासा' प्रमुख हैं। इन सभी रचनाओं में महादेवी जी की रहस्यात्मक भावनाएँ व्यक्त हुई हैं। कुछ आलोचकों ने इन्हें आधुनिक 'मीरा'

कहा है। ये भीरा हैं कि नहीं यह कहना तो कठिन है, पर यह अवश्य कहा जा सकता है कि भीरा और महादेवी दोनों के आदर्शों तथा सिद्धान्तों में अन्तर है। महादेवी के काव्य में इनका अन्तर्जीवन प्रस्फुटित हो उठा है। इनके काव्य में सर्वत्र दुःखवाद की तीव्रानुरक्ति ही सुनाई पड़ती है। वेदना ही उनका साधन है और वेदना ही उनका साध्य। इसलिये वे कहती हैं :—

सुख जमर प्रतीला हो, मैं पन विरह पथिक का धोमा ।

जाते जाते भिट जाऊँ, पाऊँ न पन्थ की सीमा ॥

×

×

×

×

या मुरझाई पलकों से झारते आँसू कब देखूँ ।

महादेवी जी का गद्य भी काफ़ी प्रौढ़ है। गद्य ग्रन्थों में 'शृङ्गार की कड़ियाँ' तथा 'अनीत के चलचित्र' अत्यधिक प्रसिद्ध हैं। गद्यात्मक रचनाओं में भारी कि प्रति अगाध सहानुभूति उमड़ पड़ो है। अनीत के चलचित्र में समाज के निम्न वर्ग के कुछ चित्रों की स्मृति सचिन की गई है। अपने 'विवेचनात्मक गद्य' में महादेवी जी ने अपनी समीक्षात्मक दृष्टि का परिचय दिया है।

चित्रकला में भी देवी जी को सफलता मिली है। 'दीनक्षिप्ता' और 'यामा' के चित्र अत्यन्त आकर्षक और प्रभावक हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि महादेवी जी में संगीत-कला, काव्यकला और चित्रकला का अभूतपूर्व सम्मिश्रण है। महादेवी जी की भाषा अत्यन्त गम्भीर और साहित्यिक है। इनकी शैली भावात्मक, रहस्यात्मक, कल्पनाप्रिय, तथा दार्शनिक है।

## काव्य में रहस्यवाद—

रहस्यवाद आत्मा में परमात्मा का स्वरूप ज्ञान है तथा विश्वात्मा की प्राप्ति का आनन्द-रस है। हिन्दी में यह कोई भावना नहीं है। इसका स्वरूप हमें वेदों तथा उपनिषदों में भी मिलता है। यदि वेदों और उपनिषदों की बात छोड़ भी ली जाय और केवल हिन्दी की ही बात ली जाय तो यह कहना पड़ेगा कि हिन्दी के प्रारम्भिक युग में अर्थात् सिद्ध तथा नाथ साहित्य से ही रहस्यवादी विचार-धारा हिन्दी में पाई जाती है। पर आधुनिक युग में इसका अधिक महत्व बढ़ा।

छायावाद की तरह इसकी भी अनेक परिभाषाएँ दी गई हैं। आ० शुक्ल के अनुसार—'आत्मा और परमात्मा, जीव और ब्रह्म की प्रणयानुभूति ही रहस्यवाद है। इन्हीं के अनुसार चिन्तन के क्षेत्र में जो अद्वैतवाद है भावना के क्षेत्र में रहस्यवाद है। डा० रामकुमार वर्मा की परिभाषा इस प्रकार है :—'रहस्यवाद जीवात्मा की उस अन्तर्निहित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिसमें वह दिव्य और अलौकिक शक्ति से अपना निश्चिदल सम्बन्ध जोड़ना चाहती है। यह सम्बन्ध यहाँ

यह स्पष्ट जाता है कि दोनों में कोई अन्तर नहीं रह जाता।" महादेवी वर्मा ने रहस्यवाद को छायावाद की पराकाष्ठा माना है।

उक्त सभी परिभाषाओं के आधार पर यह कहा जा सकता है कि रहस्यवाद एक काव्यधारा है जिसमें अलौकिक दृष्टि और लौकिक साधन के प्रेम सम्बन्धों की खोज की जाती है और जिसके विरामकारी रूप पर आश्चर्य प्रकट किया जाता है। यह छायावाद से मिलती-जुलती एक नवीन काव्य-धारा है। छायावाद में प्रकृति से सम्बन्ध स्थापित किया जाता है और रहस्यवाद में प्रकृति के माध्यम से यदि आत्मा-परमात्मा से अपना सम्बन्ध स्थापित करता है। हिन्दी काव्य में छायावाद के साथ ही साथ रहस्यवाद की भी प्रतिष्ठा हुई और जो छायावादी कविता के उन्नायक थे वे ही रहस्यवाद के भी उन्नायक हुए।

रहस्यवाद को कुछ लोग अंग्रेजी के 'मिस्टिसिज्म' का हिन्दी रूपांतर कहते हैं। यह सत्य है या अतथ्य यह नहीं कहा जा सकता पर इतना अवश्य कहा जा सकता है कि मिस्टिक साहित्य की भाँति रहस्यवाद में भी अस्पष्टता पायी जाती है।

रहस्यवाद प्रमुखतः दो रूपों में मिलता है—(१) ज्ञानमूलक (२) भावना-मूलक। कबीर का रहस्यवाद प्रथम कोटि का है और सूफियों का रहस्यवाद दूसरी कोटि का। आज का रहस्यवाद प्राचीन रहस्यवाद से भिन्न है। आधुनिक रहस्यवाद भाव पर टिका है, साधना पर नहीं।

रहस्यवाद की कई अवस्थायें बतलाई गई हैं। जागृति, आत्मसुद्धि, आत्म-प्रकाश मिलन आदि प्रमुख अवस्थायें हैं। डा० रामकुमार वर्मा के अनुसार तीन ही अवस्थायें होती हैं—तत्परता, उन्माद और मिलन। साधारणतः रहस्यवाद की तीन अवस्थायें मानी जाती हैं—जिज्ञासा, ज्ञान और मिलन। जिज्ञासा की अवस्था में कवि ईश्वर की अलौकिक कृपा को सब अवर्ण्य व्याप्त देखता है, उसकी शक्ति से विस्मित होता है और सारे जगत् को उसी शक्ति से संचालित मानता है। इस सर्वशक्तिमान सत्ता का वह आभास पाता है और उसकी ओर आकर्षित होता है। पहले तो वह प्रश्न पूछता है, अपनी जिज्ञासा व्यक्त करता है—

हे अनन्त रमणीय ! कौन तूम्हें ! यह मैं कैसे कह सकता ।

कैसे हो ? क्या हो ? इसका तो भार विचार न सह सकता ॥

इसके पश्चात् आत्मा और परमात्मा का सम्बन्ध ज्ञात होता है—

तुम तू मैं हिमालय शृङ्ग

और मैं चंचल गति गुरु-सरिता ।

अन्त में जाकर दोनों का मेल होता है—और अविश्वय ज्ञानन्द की प्राप्ति होती है। उस समय आत्मा परमात्मा में कोई अन्तर नहीं होता—

प्रिय बिन्दुतर है सजनि

राग राग नवीन सुहागिनी में,

तुम मुझमें फिर परिचय क्या ?

बधीर ने भी इसी स्थिति का वर्णन किया है—

जल में बुझम बुझम में जल है।

बाहर भीतर पानी।

रहस्यवाद हिन्दी कविता के लिए कोई नई बात नहीं है। रहस्य का उल्लेख हमारे यहाँ उपनिषदों में भी हो चुका है। सिद्धों और नाथों के साहित्य में तो स्थान-स्थान पर रहस्यारमक भाव व्यक्त हुए हैं। कबीर साहित्य तथा जायसी-साहित्य में भी रहस्यारमक भावनाएँ व्यक्त हुई हैं। आधुनिक रहस्यवाद सिद्धों-नाथों के रहस्यवाद से अनेक अर्थों में आगे है। आधुनिक रहस्यवाद साधनात्मक न होकर भावात्मक अधिक है। यह बोद्धिरत्ता पर अधिक टिका है।

रहस्यवाद अंग्रेजी शब्द मिस्टिजिज्म का अनुवाद है। अँगल में रहस्यवादियों को मर्नी कहते हैं क्योंकि वे लोग तत्त्व या मर्म को जानने के लिए कोशिश करते हैं और मर्म का अनुभव भी करते हैं। अंग्रेजी के मिस्टिजिज्म और बंगला के मर्म से हिन्दी रहस्यवाद का कोई सम्बन्ध नहीं, क्योंकि हिन्दी में रहस्य शब्द का प्रयोग गूढ़ बात तथा भेद के अर्थ में बहुत पहल से ही हाता था। आधुनिक युग में आकर रहस्य का रूढ़ बदल जाता है और परिस्थितियों के अनुसार आधुनिक रहस्यवादी काव्य भी परिवर्तित हो जाता है।

रहस्यवाद की अपनी कुछ विशेषताएँ हैं। इन विशेषताओं को सूत्र रूप में इस प्रकार रखा जा सकता है :—

**विशेषताएँ :**

- (१) अलौकिक श्रद्धा के प्रति जिज्ञासा।
- (२) अलौकिक व्यक्ति का अनुभव।
- (३) श्रद्धा के संवेगों को जगत् के सभी रूपों में देखना।
- (४) श्रद्धा का अनुभव।
- (५) अनुभव के पश्चात् मिलन की तटस्थता।
- (६) मगीत-रम्यता।
- (७) सांकेतिकता।

(ब) ईश्वर से मिलने के परचात् आत्मा या परमात्मा में कोई अन्तर नहीं।

(६) गुल और वियोग दोनों की अभिव्यक्ति।

(१०) प्रेम की अग्रदूत।

(११) आध्यात्मिकता।

(१२) प्रकृति में भी अलौकिकता के दर्शन।

रहस्यवाद की वर्णित विशेषताएँ अनेक कवियों में देखी जाती हैं। रहस्यवाद के प्रधान कवि-प्रसाद, महादेवी, पत, निराला और डा० रामकुमार वर्मा जी हैं। निराला जी के रहस्यवाद में तत्त्वज्ञान अधिक है तो पत के रहस्यवाद में प्राकृतिक सौन्दर्य की अधिकता। प्रेम और वेदना ने महादेवी वर्मा को रहस्योन्मुख किया तो प्रसाद जी ने उस परमसत्ता को अपने बाहर खोजा ?

छायावाद की तरह रहस्यवाद की भी आलोचना की गयी। इसे काव्य न कहकर साधना कहा गया। इसे जीवन से असम्बद्ध भी बतलाया गया। इसमें कल्पना की छान तथा बोद्धिबल की अधिकता दिखायी गई है। इसकी भाषा साजिक एवं कठिन है। ये सभी त्रुटियाँ बतलायीं तो अवश्य गई हैं, पर जीवन से असम्बद्ध होने की बात असत्य लगती है। जीवन में कभी-कभी ऐसे अवसर आते हैं जब मनुष्य परमात्मा की अलौकिकता पर विस्मित होता है। प्रकृति के आश्चर्यजनक परिवर्तनों को देखकर हम यही कह सकते हैं कि ईश्वर की ही सब कृपा है। इस प्रकार अलौकिक सत्ता से मानव जीवन का भावगत सम्बन्ध है, अतः परमात्मा भी कविता का विषय बन सकता है।

रहस्यवाद के अन्त के विषय में भी यही बात कही जा सकती है जो छायावाद के सम्बन्ध में कही गयी है। इस प्रकार के रहस्यात्मक भाव आज भी काव्य में देखे जाते हैं, किन्तु यह बारा अब सीमी और मन्द पड़ गयी है। रहस्यवाद के उदाहरणों से इसकी भाषा और इसके भावों का स्पष्टीकरण हो सकता है :-

(१) एक दिन बस जागृता रोदन,

सुन्दारे प्रेम अचल में

(२) मैं तुम में प्रतिबिम्बित होऊँ,

तुम मुझ में होना अनुर ॥

(३) गुंथे धुन तारक पाणिजात,

अवगुंथन कर किरणें अनेक;

मयी आज, रिक्ता पाया उसने

मेरा अभिनव शृङ्गार नहीं ?

रहस्यवाद और छायावाद के साथ ही साथ आधुनिक युग की काव्यधारा में राष्ट्रीय कविताएँ भी की गईं। इन कविताओं में राष्ट्र के प्रति प्रेम विभिन्न रूपों में व्यक्त किया गया। इस प्रकार की कविता को राष्ट्रीय धारा का काव्य कहा गया। इस प्रकार की कविता करने वालों में मैथिलीशरण गुप्त, सुभद्रा कुमारी चौहान, दिनकर, बालकृष्ण शर्मा नवीन, माखन लाल चतुर्वेदी, गया प्रसाद शुक्ल 'सनेही' रामनरेश त्रिपाठी आदि प्रमुख हैं।

**छायावाद-रहस्यवाद :**—ये दोनों आधुनिक युग की प्रसिद्ध काव्य धाराएँ हैं। छायावाद में कवि जहाँ प्रकृति से सम्बन्ध स्थापित कर अपने प्रेम के भावों को व्यक्त करता है वहीं रहस्यवाद में कवि प्रकृति के वन वन में परमात्मा को विद्यमान देखता है। छायावादी प्रकृति के सौन्दर्य पर मग्न होकर उस सौन्दर्य का कारण खोजते हैं। रहस्यवादी ईश्वर की व्यापकता का कारण खोजते हैं। दोनों स्थूल जगत् के दृश्य पदार्थों से अलग हैं। छायावाद अपनी परिपक्वतास्था में रहस्यवाद के दर्शन कराता है। छायावाद के साथ ही साथ रहस्यवादी धारा भी प्रवाहित हुई। दोनों के कवि भी प्रायः एक ही हैं। दोनों में कलागत समता भी है। गोपनीय ईर्ष्या दोनों की है। वेदना एवं पीड़ा की अधिकता का वर्णन दोनों कवियों ने किया है। अस्पष्टता दोष दोनों में पाया जाता है। छायावाद में अपने प्रेम-पात्र के लिए आँसू बहाया गया है तो रहस्यवाद में ईश्वर से मिलने की संवत्ता और न मिलने की आशा में व्याकुलता व्यक्त हुई है।

## प्रगतिवाद ( १९३६-१९४२ )

आज सम्पूर्ण मानवता की मुक्ति चाहिए। सामाजिक मानवतावाद ही उत्तम समाधान है। मनुष्य को, व्यक्ति मनुष्य को नहीं बल्कि समष्टि मनुष्य को आर्थिक, सामाजिक और राजनीतिक शोषण से मुक्त करना होगा। इसी आदर्श ने हमारी गरीब काव्यधारा, प्रगतिवाद को जन्म दिया है। इसी नवीन आदर्श से चालित साहित्य का नाम 'प्रगतिशील' साहित्य है। इसी पर आधारित एवम् आन्तित साक्षा 'प्रगतिवादी' साहित्य है। प्रगतिशील व्यापक शब्द है किन्तु 'प्रगतिवाद' एक निश्चित सिद्धान्त को सूचित करता है। देश में विदेशी शासन से मुक्ति पाने का आंदोलन चल रहा था। गाँधी जी ने एक अग्रगण्य जनप्रांदोलन को शोक दिया। राष्ट्रीयता-आंदोलन प्रारम्भ हुआ। देश के अयोन्सार और निम्न वर्ग में अमानक अन्तर हो गया। इसी समय सन् १९३४ ई० में कांग्रेस सोशलिस्ट पार्टी का जन्म हुआ। स्वामी बम्पूनिजम से जनता प्रभावित होने लगी। राजनीति में यहाँ भी साम्यवादी विचारधारा का आगमन हुआ।



इन आन्दोलनों के साथ साहित्यकारों में भी हलचल दिखाई दी। १९३६ में प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना हुई। प्रेमचन्द श्री इसके संस्थापक हुए। सामाजिक मंगल के प्रयत्न में बिड़वान रखने वाले साहित्यकार इसमें आये। इसके बाद यह एक प्रधान रूप से पार्टी की सत्ता हो गयी। यही से प्रगतिवादी साहित्य का प्रारम्भ हुआ।

प्रगतिवादी साहित्य के आधारभूत तत्व :—

(१) संसार-स्वरूप मौलिक है, यह किसी चेतन सर्वसमर्थ सत्ता का विषय या परिणाम नहीं।

(२) कुछ भी अज्ञेय, रहस्य, उलझन नहीं। संसार की व्याख्या हो सकती है।

(३) समाज निरन्तर विकसनीय सत्ता है। यह दल किसी प्रकार की हडि को नहीं मानता।

उनके अनुसार मनुष्य प्रयत्न करके इस समाज को ऐसा बना सकता है जिसमें शोषक और शोषितों के वर्ग न हों और मनुष्य शान्तिपूर्वक जीवन बिता सके।

नये साहित्यकार :—इसमें दो तरह के साहित्यकार हैं—(१) कम्युनिस्ट पार्टी से सम्बन्धित एवं उनकी नीति और निर्देश पर साहित्य निर्माणकर्त्ता।

(२) दूसरे वे हैं जो पार्टी से सम्बन्धित नहीं हैं पर इन विचारों पर साहित्य रचना करते हैं।

थोड़े दिनों में प्रगतिवाद से राहुल सांकृत्यायन, प्रकाशचन्द्र गुप्त, भगवत शरण उपाध्याय, यशपाल और रणियराज जैसे उल्लेखनीय, अमरनाथ जैसे कहानी लेखक, शिवमंगल सिंह सुपन और नागार्जुन जैसे कवि प्रभावित हुए। सुमित्रानन्दन पन्त भी किसी समय प्रभावित हुए थे।

पार्टी से सम्बन्धित साहित्यकार थोड़े साहित्य नहीं दे सके। वे पार्टी का मंच ही करते रहे।

रघुवीर, भर्तृहरि भारती, रघुनाथ सिंह और नामवर आदि नई सम्भावनाओं को लेकर आ रहे हैं।

छायावाद के गमने से सन् ३० के आसपास नवोदय सामाजिक चेतना से भूक्त जिस साहित्य धारा का जन्म हुआ उसे सन् ३६ में प्रगतिशील साहित्य अथवा प्रगतिवाद कहा गया।

मार्क्सवाद का चरम उद्देश्य सर्वहारावर्ग के शोषण को समाप्त कर एक वर्गहीन समाज की स्थापना करना है। आर्थिक उन्नति से ही समाज की उन्नति होती है। सामाजिक विषमता का प्रधान कारण वर्ग की विषमता है।

प्रगतिवाद पर कायद के यौनवाद का भी आंशिक प्रभाव पड़ा। कायदवाद से प्रभावित लोगों का कहना है कि विश्व में प्रेम से अधिक प्रगतिशील और कोई भावना नहीं। कुछ लेखकों ने इसी आधार पर अश्लील चित्रण किये हैं—इलाचद कोशी, अशय आदि। इन्हें प्रगतिवादो नहीं कहा जा सकता।

आज के प्रगतिवाद के सामने ये बातें हैं :—

(१) पुरानी सखे गली संस्कृति का मूजोच्छेदन तथा कला का कला के लिये न होकर जीवन के लिये उपयोग करना।

(२) मार्क्सवाद के सिद्धान्तों को साहित्यिक रूप देकर जनता के विचारों की छाप डालना।

प्रगतिवाद मार्क्स की सामाजिक व्यवस्था की साहित्यिक वाणी है।

इसकी भाषा प्राकृतिक एवम् सरल है। 'बहु माता, वो टूक कलेने के करता' 'बछ्नाता पप पर आता' जैसी भाषा की आकांक्षा प्रगतिवाद करता है। छन्द और प्रतीक योजना का इसमें विरोध है।

प्रगतिवाद पर आक्षेप —(१) यह अप्रत्याप्त, संस्कृति और चेतना से धून्य है।

(२) साहित्य को चिरन्तनता पर इसका विश्वास नहीं। प्राचीन साहित्य को सामन्तशाही का पोषक मानता है।

(३) यह समाज के यथार्थ और वास्तविक चित्र पर जोर देता है।

(४) यह साहित्य एकांगी है, यह अमत्य का चित्रण करता है। संपर्क में इसका विश्वास है। अधिकांश प्रगतिशील साहित्यकारों में तोषित के प्रति मोक्षिक सहानुभूति है। इसकी रचनाएँ कृत्रिम और भड़कीली होती हैं।

(५) सेक्स का अश्लील चित्रण है।

(६) समाज कि प्रति कोई आदर्श प्रस्तुत नहीं करता।

प्रगतिवाद की विशेषताएँ :—

( १ ) प्रगतिशील युग के अन्तर्गत प्रगतिशील व्यक्तियों को पहचानना।

( २ ) प्राचीन तथा नवीन धाराओं की तुलना।

( ३ ) नवीन विचारधाराओं का प्रगतिशील हल।

( ४ ) रुढ़ियों के विरुद्ध आन्दोलन।

( ५ ) नवीन समस्याओं के प्रति साहित्यिक प्रेरणा।

( ६ ) प्राचीनता की महिमा का त्याग।

( ७ ) जीवन के यथार्थ स्वरूप का कलात्मक उद्घाटन।

( ८ ) कला का छटन —नई प्राण प्रविष्टा, नये टेक्निक, नूतन छन्द, नवीन भाषा और नई भाषामिश्रित, सज्ज विकास ही जीवन का ध्येय।

निराला ने भी इससे प्रभावित होकर 'धगुरी धमार', 'पगली' कहानियाँ एवम् 'घोंटी की पकड़' आदि रचनाएँ लिखीं।

पन्थ ने भी 'रूपाभ' पत्र निकालकर इस आन्दोलन को सत्तिशाली बनाया, 'पुष्पाक्षी' और 'साम्बा' की रचना की किन्तु पुनः मन्थना के क्षेत्र में चले गये। मरेन्द्र, सुमन, अंजलि, आदि कवि तथा प्रेमचन्द द्वारा सम्पादित 'हृद्य' में प्रगतिवाद का नेतृत्व किया। कुछ समय तक अनेक कवि इसमें प्रभावित हुए। इनमें मैदारनाथ, नागार्जुन आदि प्रसिद्ध हैं।

आमोषक रामदिलास शर्मा, जिवदान सिंह चौहान, चन्द्रबली सिंह आदि भी इससे प्रभावित हुए।

उपेन्द्रनाथ अरुण, भगवती चरण शर्मा, अज्ञेय, देवेन्द्र सरपाखी आदि को भी सैद्धान्तिक विरोध होते हुए भी प्रगतिवादी मान लिया जाता है।

सदाहरण :—

- ( १ ) समाजी विपमता की नीचें मिटाती  
गरीबों की दुनियाँ में जीवन जगाती  
अमीरों की सोने का लका बलाती  
चली जा रही है बड़ी लाल सेना ॥
- ( २ ) दानों को मिलाऊ दूध-बस्त्र भूखे बालक अगुलाते हैं।  
मों की हड्डी से चिकन छिटूर बाखों की रात बिताते हैं।
- ( ३ ) देख कलेजा फाट कूचक दे रहे,  
हृदय शोषित की धारे।  
और उठी बातीं उन पर ही,  
सैन्य की ऊँची दीवारें ॥

प्रयोगवाद :—

हिन्दी में प्रयोगवादी कविता का जन्म साधारणतः १९४३ ई० में प्रकाशित 'तार सप्तक' नामक संग्रह से माना जाता है। इसके सम्पादक अज्ञेय थे। १९५१ में दूसरा 'सप्तक' प्रकाशित हुआ। अज्ञेय के सम्पादन में 'प्रतीक' नामक मासिक पत्रिका ने प्रयोगवादी कविताओं को प्रत्यक्ष दिया। 'पाटल' 'दृष्टिकोण' तथा 'न्यायपथ' आदि प्रगतिशील पत्रिकाओं में भी ऐसी कविताओं के दर्शन होते रहे। सन् १९५४ से 'नई कविता' नामक प्रयोगवादी कविताओं का एक अर्द्धवार्षिक संग्रह निकलने लगा है। इसमें प्रयोगवादी कविता वास्तविक रूप से प्रकट हो रही है। प्रयोगवाद को कुछ छोटे छायावाद के प्रतिक्रिया स्वरूप मानते हैं वो कोई प्रगतिवाद के प्रतिक्रिया स्वरूप।

प्रयोगवाद पूंजीपतियों द्वारा समर्थित एक ऐसी काव्यधारा है, जो प्राणप्रण से प्रगतिवाद का विरोध कर रही है। प्रगतिवाद से पूंजीपतियों को भय था। जब पूंजीपतियों के बदनाम एवं विरोध से भी यह प्रगति की धारा न रुकी तब उन्होंने ऐसे कलाकारों को उद्बुध किया और उनसे ऐसी काव्यधारा का सृजन कराया जिसमें हमारी ऐसी समस्याओं को प्रधानता दी गई जिनसे हमारी दैनिक समस्याओं का कोई सम्बन्ध नहीं था। कलाकारों का सारा ध्यान और शक्ति टेक्निक (शौली) के नवीन प्रयोगों की तरफ उठा दी गई। उनमें ऐसे साहित्य की रचना हुई जो जनवादी हो चाहे न हो परन्तु विलक्षण, अद्भुत, और ऐसा अवश्य हो जिसे पढ़कर पाठक आश्चर्यचकित हो जाय। पाठक भले ही उसे समझ पावे अथवा नहीं, पर कहे कि यह नयी कविता है :—

भगर कहीं मैं सोता होता।

तो क्या होता,

तो क्या होता,

तोता तोता तोता।

ऐसी कविताओं की आलोचना—डा० नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० राम-विलास दामोदर ने की है। डा० नन्ददुलारे :—

प्रयोगवादी साहित्य से साधारणतः उस व्यक्ति का बोध होता है जिसकी 'रचना में न कोई सात्त्विक अनुभूति, कोई स्वाभाविक क्रमविकास या कोई सुनिश्चित ध्येयत्व हो। डा० प्रेमनारायण शुक्ल भी इनके प्रयोगों को घोषा एवम् 'निस्सार मानते हैं। 'हिन्दी काव्य की प्रवृत्तियों' के प्रयोगवाद नामक निबन्ध में नामवर सिंह ने लिखा है कि —

“प्रयोगवाद नाम के चलन का श्रेय तारसप्तक के सम्पादकीय तथा कुछ अन्य व्यक्तियों को है। उनमें 'प्रयोगवाद' शब्द का तो प्रयोग नहीं हुआ किन्तु 'प्रयोग और 'प्रयोगशीलता को साफ शब्दों में अपनी विशेषता कहा गया है। प्रो० नामवर सिंह के कथनानुसार 'प्रयोगवाद' नाम पाठकों ने प्रयोग के नाम पर जानेवाली सभी कविताओं को दे दिया। 'तारसप्तक' के संप्रहकर्ता श्री वज्राय जी कहते हैं 'काव्य के प्रति एक अन्वेषी का दृष्टिकोण उन्हें मानवता के सूत्र में धाँपता है।' अन्वेषण का दृष्टिकोण रखने के कारण ही प्रयोगशील लेखक 'प्रयोगवादी' कहलाते हैं।

ये प्रयोगवादी किसी मजिल पर पहुँचे हुये नहीं हैं, न हैं राह पर, ये हैं, वेपल राहों के अन्वेषी। असेव जी के अनुसार ही विदित है कि उनके मानों सापी भिन्नता रखनेवाले हैं। महत्त्वपूर्ण विषयों में सबकी राय अलग-अलग है, पर दृष्टिकोण में ही वेबल मगना है। प्रयोगवादी कवि अन्वेषण तो करते हैं,

निराला ने भी इससे प्रभावित होकर 'चतुरी चमार', 'पगली' कहानियाँ एषम् 'चोटी की पकड़' आदि रचने लिखे।

पन्ना ने भी 'रूपाम' पत्र निकालकर इस आन्दोलन को सचिवालय बनाया, 'पुनर्वाणी' और 'धाम्या' की रचना की विन्नु पुनः कल्पना के क्षेत्र में चले गये। नरेन्द्र, सुमन, धंवल, आदि कवि तथा प्रेमचन्द द्वारा सम्पादित 'हंस ने' प्रगतिवाद का नेतृत्व किया। कुछ समय तक अनेक कवि इससे प्रभावित हुए। इनमें केदारनाथ, नागार्जुन आदि प्रसिद्ध हैं।

बालोचक रामविलास वर्मा, शिवदान सिंह चौहान, चन्द्रवली सिंह आदि भी इससे प्रभावित हुए।

उपेन्द्रनाथ अक्षर, भगवती चरण वर्मा, अज्ञेय, देवेन्द्र सत्यार्थ आदि को भी सैद्धान्तिक विरोध होते हुए भी प्रगतिवादो मान लिया जाता है।

**उदाहरण :-**

- ( १ ) समाजी विपमता की नीबें मिटाती  
गरीबों की दुनियाँ में जीवन जगाती  
बमीरों की सोने का लंका जगाती  
चली जा रही है बड़ी लाल सेवा ॥
- ( २ ) बानों को मिलता दूध-बस्त्र भूखे बालक भकुलाते हैं।  
माँ की हड्डी से चिपक ठिठुर जाड़ों की रात बिताते हैं।
- ( ३ ) देख बलेजा फाड़ फूट दे रहे,  
हृदय-घोणित की धारें।  
और उठी जाहीं उन पर ही,  
मैमर की ऊँची दीवारें ॥

**प्रयोगवाद :-**

हिन्दी में प्रयोगवादी कविता का जन्म साधारणतः १९४३ ई० में प्रकाशित 'तार सप्तक' नामक संग्रह से माना जाता है। इसके सम्पादक अज्ञेय थे। १९५१ में दूसरा 'सप्तक' प्रकाशित हुआ। अज्ञेय के सम्पादन में 'अतीक' नामक मासिक पत्रिका ने प्रयोगवादी कविताओं को प्रश्रय दिया। 'पाटल' 'दृष्टिकोण' तथा 'न्यायपथ' आदि प्रगतिशील पत्रिकाओं में भी ऐसी कविताओं के दर्शन होते रहे। सन् १९५४ से 'नई कविता' नामक प्रयोगवादी कविताओं का एक अर्द्धवार्षिक संग्रह निकालने लगा है। इसमें प्रयोगवादी कविता वास्तविक रूप से प्रकट हो रही है। प्रयोगवाद को कुछ तो छायावाद के प्रतिक्रिया स्वरूप मानते हैं तो कोई प्रगतिवाद के प्रतिक्रिया स्वरूप।

प्रयोगवाद पूंजीपतियों द्वारा समर्थित एक ऐसी काव्यधारा है, जो प्राणप्रण से प्रगतिवाद का विरोध कर रही है। प्रगतिवाद से पूंजीपतियों को भय था। जब पूंजीपतियों के बदनाम एवं विरोध से भी यह प्रगति की धारा न रुकी तब उन्होंने ऐसे कलाकारों को उद्धुष किया और उनसे ऐसी काव्यधारा का सृजन कराया जिसमें हमारी ऐसी समस्याओं को प्रधानता दी गई जिनसे हमारी दैनिक समस्याओं का कोई सम्बन्ध नहीं था। कलाकारों का सारा ध्यान और शक्ति टैकनिक (शैली) के नवीन प्रयोगों की तरफ लगा दी गई। इनमें ऐसे साहित्य की रचना हुई जो जनवादी हो चाहे न हो परन्तु बिलक्षण, जद्गुत, और ऐसा अवश्य हो जिसे पढ़कर पाठक आश्चर्यचकित हो जाय। पाठक भले ही उसे समझ पाये अथवा नहीं, पर वह कि यह नयी कविता है :—

अगर कहीं मैं तोता होता।

तो क्या होता,

तो क्या होता,

तोता तोता तोता।

ऐसी कविताओं की आलोचना—आ० नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० राम-विलास धर्मा आदि ने की है। आ० नन्ददुलारे :—

प्रयोगवादी साहित्य से साधारणतः उस व्यक्ति का बोध होता है जिसकी रचना में न कोई तात्त्विक अनुभूति, कोई स्वाभाविक क्रमविकास या कोई सुनिश्चित व्यक्तित्व हो। डा० प्रेमनारायण शुक्ल भी इनके प्रयत्नों को योषा एवम् 'विस्तार मानते हैं। 'हिन्दी काव्य की प्रवृत्तियों' के प्रयोगवाद नामक निबन्ध में नामवर सिंह ने लिखा है कि —

“प्रयोगवाद नाम के चलन का श्रेय तारसप्तक के सम्पादकीय तथा कुछ अन्य कल्लव्यों को है। उनमें 'प्रयोगवाद' शब्द का तो प्रयोग नहीं हुआ किन्तु 'प्रयोग और 'प्रयोगशीलता को साफ शब्दों में अपनी विवेचना कहा गया है। प्रो० नामवर सिंह के कथनानुसार 'प्रयोगवाद' नाम पाठकों ने प्रयोग के नाम पर आनेवाली सभी कविताओं को दे दिया। 'तारसप्तक' के संपादक श्री अश्व जी कहते हैं 'काव्य के प्रति एक अन्वेषी का दृष्टिकोण उन्हें मानवता के सूत्र में बाँधता है।' अन्वेषण का दृष्टिकोण रखने के कारण ही प्रयोगशील लेखक 'प्रयोगवादी' कहलाते हैं।

ये प्रयोगवादी किसी मंजिल पर पहुँचे हुये नहीं हैं, न हैं राह पर, ने हैं, केवल राहों के अन्वेषी। अश्व जी के अनुसार ही विदित है कि उनके मानों साधी मिश्रता रखनेवाले हैं। महत्वपूर्ण विषयों में सबकी राय अलग-अलग है, पर दृष्टिकोण में ही केवल ममता है। प्रयोगवादी कवि अन्वेषण तो करते हैं,

पर जिसका अन्वेषण करते हैं, इसका उत्तर तारसप्तक नहीं देता। इसका उत्तर फिर अशेष जी ही देते हुए कहते हैं कि—वे भाषा के क्षेत्र में अन्वेषण कर रहे हैं। वे भाषा के अछूने और अशेष क्षेत्रों का अन्वेषण करते हैं।

“आजकल की भाषा को अपर्याप्त पाकर सीधी-तिरछी, उलटी-सीधी, मोटी-पतली लकीरी, छोटी-बड़ी टाइपों से, कवि अपनी उलझी हुई संवेदना को छिछ को पाठक तक पहुँचाता है।”

अशेष जी के उपर्युक्त विचारों से ही इस बोटिकी कविता की यथार्थता सिद्ध हो जाती है। जिस कवि की संवेदना ही उलझी हुई हो, वह पाठक को प्रभावित वहाँ तक कर सकता है, इसे तो वे ही सोच सकते हैं।

इन उलझी हुई संवेदनाओं के कारण ही प्रयोगवादी कवि वास्तविक काव्य-भूमि पर कभी पहुँचता ही नहीं। यही कारण है कि प्रयोगवादी कविता में अस्पष्टता भी आ जाती है। उनकी अभिव्यक्ति को समझना भी कठिन हो गया है। भाषा के अशेष क्षेत्र में प्रवेश कर उन लोगों ने भाषा के ऊपरी रूप को ही सुन्दर बनाकर सवारा।

प्रयोगवादियों का कहना है कि वे राह की खोज करते हैं, प्रयोग के लिये प्रयोग करते हैं, संसार को कुछ नया देना चाहते हैं। किन्तु खोज किस राह की? प्रयोग किस बात की? इसका उन्हें पता नहीं। वे कुछ नया देने के अभिलाषी जान पड़ते हैं किन्तु यह नवीनता उनकी बुद्धि की पकड़ के बाहर की वस्तु है।

डा० देवराज के अनुसार भी प्रयोगवाद नयी शैली का प्रयोग करता है। नयी शैली में अभिप्राय, अनुभव जगत् के नये पहलुओं को नयी दृष्टि से देखना, तथा उसे नये चित्रों, नयी भाषा तथा नये अलंकारों में अभिव्यक्त करना है।

प्रयोगवादियों की नवीनता की परीक्षा भी कर ली जाय। एक ही उदाहरण से स्पष्ट हो जायगा—

मैं बैसा का बैसा रह गया सीपता पिछली बातें ;

दूज कोर से उस टुकड़े पर तिरने लगी तुम्हारी सब लज्जित तस्वीरें।

(चूड़िका टुकड़ा, तार सप्तक)

प्रयोगवाद की असफलता केवल इसी बात से सिद्ध हो जाती है कि कुछ समय पश्चात् प्रयोगवाद के नाम को सर्व प्रथम प्रयोगवादियों ने ही काटना शुरू किया। इस नाम को गलत, मायावी और भय फैलानेवाला कहना शुरू किया। वे भी कहने लगे कि ‘प्रयोगवाद’ नाम देना गलत है क्योंकि प्रयोग सभी काल के कवियों ने किये हैं।

गिरिजाकुमार माथुर, प्रभाकर माचवे, नरेशकुमार मेहता और धर्मवीर भारती, प्रयोगवादी कवि हैं।

आज प्रयोगवाद कितना दयनीय है और कितना असक्त ! कहा गया है—  
प्रयोगवाद त्रिशकु ! प्रयोगवाद नदी का द्वीप ! प्रयोगवाद सोंप ।

इस काव्य की इस प्रकार से बालीचना भी हुई है :—

- (१) रचनायें पूरी तरह काव्य की चोहूँ में नहीं आती !
- (२) प्रयोगवादी रचनायें वैचित्र्य प्रिय हैं ।
- (३) भयग्रस्त प्राणियों की पुकार ।
- (४) कला कला के लिये सिद्धान्त का प्रचारक ।
- (५) विषयवस्तु निरर्थक और निरुद्देश्य । जैसे—  
घिर गया नम, उमर आये मेघ काले ।  
भूमि के कम्पित ठरोओं पर झुन्झ-सा ॥
- (६) मानव जीवन की अपेक्षा के प्रति आन्तरिक असन्तोष का भाव ।
- (७) भावातिरेक तथा काव्यनिकता के स्थान पर मनोविश्लेषण तथा  
बुद्धिवादिता की प्रधानता ।
- (८) नये प्रतीकों की खोजना,
- (९) छवि साम्य,
- (१०) वैयक्तिक भाव-भूमि,
- (११) इन्द्रीय विलास,
- (१२) साम्यवादी स्वरूप की खोज—
- (१३) कला कला के लिये आदर्श की मांगना,
- (१४) नवीन राहों का अन्वेषण,
- (१५) अवचेतन और अचेतन मन की अनैतिक और असामाजिक अन्य मूर्तियों  
को भी साहित्य के माध्यम से व्यक्त करने का प्रयास ।
- (१६) रूप के प्रति मोह
- (१७) दमिप्त वासना के उमरे हुए चित्र ।

एक तीक्ष्ण अपाङ्ग से कविता उत्पन्न हो जाती है.

एक क्षुब्धन में प्रणय फलीभूत हो जाता है ।

\* \* \* \*

कूल छाया है कथल के,

क्या करूँ इनका ?

पसारे आप खाँवल,

छोड़ दूँ,

हो जाय भी इनका ।



इस प्रकार की अस्वस्थ कविता और आगे बढ़ गई है और उसका नाम प्रयोगवाद न रहकर 'नयी कविता' हो गया है। इस नयी कविता में वेहो कलाकार हैं जो प्रयोगवाद के हैं।

प्रयोगवाद और नयी कविता के अतिरिक्त स्वस्थ भावनाओं का चित्रण करने वाली कविताएँ भी इधर प्रकाशित हुईं। कुछ कवि इधर भी परम्परा के अनुसार काव्य लिखकर जनकी रसात्मकता की रक्षा कर रहे हैं। ऐसे कवियों में वल्लभ, गीरज, हेमकुमार तिवारी, होमबजी, सुमन, आदि के नाम लिये जा सकते हैं।

आज कविता के क्षेत्र में नये-नये विषय और विचार भी आ रहे हैं। भाव और शैली दोनों दृष्टियों से कुछ कविताएँ आगे बढ़ रही हैं। विषय की विविधता को देखकर कहा जा सकता है कि कविता का भविष्य महत्त्वपूर्ण है।

## पद्य का विकास (सारांश)

आधुनिक पद्य-साहित्य का प्रारम्भ सन् १८५७ के परबात् माना जाता है; सन् १८५७ के गदर ने आधुनिक पद्य-साहित्य को काफी प्रभावित किया। इस गदर से प्रभावित होकर कुछ कवियों ने अपने विचारों को व्यक्त करना प्रारम्भ किया। इस युग के सर्वप्रथम कवि भारतेन्दु को ही माना जाता है। इस कवि ने इस युग के सम्पूर्ण साहित्य को ही प्रभावित कर दिया, अपने विचारों से इसने एक कवि समूह को ही प्रेरित किया। इस कवि या साहित्य-समूह को भारतेन्दु मण्डल कहते हैं। भारतेन्दु के नाटक पद्य के विकास में काफी योग देते हैं। इनके—भारत दुर्गदा, अग्नेर नगरी, नील देवी आदि नाटकों में पद्य का प्रारम्भिक रूप देखा जाता है। इस युग के काव्य की विशेषताएँ निम्न-लिखित हैं—

- (१) जीवन से सम्बन्धित रचनाएँ।
- (२) राष्ट्रीयता का प्रचार।
- (३) सामाजिक प्रगति का विद्वान्त।
- (४) धार्मिक रुढ़ियों का वर्णन।
- (५) देश की दुर्दशा का व्यापक ढंग से वर्णन।
- (६) सन्नभाषा का प्रयोग।
- (७) कहीं कहीं सड़ी बोली के शब्दों का भी प्रयोग।

इस युग के अन्य कवियों में बालकृष्ण मट्ट, बदीनाथयण चौधरी, जामिनी कवि आते हैं।

द्विवेदी युग अपने मुधारवादी दृष्टिकोण के लिये प्रसिद्ध है। भारतेन्दु युग में भाषा का विकास नहीं हो सका। इस युग की भाषा भी व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध थी। द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' पत्रिका के माध्यम से भाषा का प्रचार आरम्भ किया। इन्होंने खड़ी बोली को कविता की भाषा के रूप में स्वीकार किया और दूसरों से कराया भी। इनकी कविताएँ 'सरस्वती' में प्रकाशित होती रहीं। इस युग के अन्य कवियों में मैथिलीशरण गुप्त, हरिऔध जी, नाथूराम शर्मा, राम देवीप्रसाद पूर्ण, रामनरेश त्रिपाठी आदि प्रमुख हैं। 'साकेत', 'यशोधरा', 'बोले बोले', आदि इस युग के प्रसिद्ध काव्य ग्रन्थ हैं। इस युग की कविता की विशेषताएँ निम्नलिखित हैं—

- (१) राष्ट्रीयता का प्रचार
- (२) राम और कृष्ण आदर्श माधव के रूप में चित्रित।
- (३) सामाजिक आदर्श का चित्रण
- (४) परमार्थवादी शैली
- (५) प्रकृति का स्वतन्त्र वर्णन
- (६) नारी का उत्थान
- (७) उपदेशात्मक प्रवृत्ति
- (८) खड़ी बोली का प्रचार, प्रसार और मुधार।

द्विवेदी युग के पश्चात् कविता में एक ही साध छायावाद, रहस्यवाद और राष्ट्रीय धारा की कविताएँ हुईं। छायावाद के कवियों ने व्यक्तिगत प्रेम के भावों को माना प्रकार की नवीन शैलियों में व्यक्त किया। दुःख की अधिकता, कल्पनाप्रियता, संगीत की प्रधानता, सौन्दर्य का चित्रण, चित्र और रूप चित्रण, साक्षणिक शैली, मुक्त छन्द, आदि इस छायावादी धारा की कुछ मूल विशेषताएँ हैं। ये सारी विशेषताएँ प्रकृति के माध्यम से व्यक्त हुईं। प्रसाद, निराला, 'पुनत', महादेवी छायावाद के समर्थक हैं। कामायनी, युगान्त, लहर की कुछ कविताएँ, आदि इस युग के काव्य हैं। रहस्यवाद के जन्मगत ईश्वर के प्रति विश्वासा, उसके लिये व्याकुलता, उससे मिलने की उत्कण्ठा, ब्रह्म को सर्वत्र देखना, विश्व पर उसकी छाया देखना, उसके कार्यों पर आश्चर्यचकित होना अव्यक्त शैली आदि रहस्यवाद की विशेषताएँ हैं। छायावादी कवियों की रचनाओं में रहस्यवाद का भी चित्रण हुआ है।

राष्ट्रीय धारा के कवियों ने देश दशा तथा उसे स्वतन्त्र करने के लिये लड़ने वाले सिपाहियों एवं नेताओं का वर्णन किया। स्वयंसेवकों और नेताओं के प्रति बढ़ा व्यक्त की गई और व्योक्तिगत आनन्द की ओर अपसर होने की गिरा दी गई। श्री बालकृष्ण शर्मा नवीन, लोही, माधनलालजी, सुमद्राकुमारी बोहान्,

इस प्रकार की अस्वस्थ कविता और आगे बढ़ गई है और उसका नाम प्रयोगवाद न रहकर 'नयी कविता' हो गया है। इस नयी कविता में बेहो कलाकार हैं जो प्रयोगवाद के हैं।

प्रयोगवाद और नयी कविता के अतिरिक्त स्वस्थ भावनाओं का ध्यान करने वाली कविताएँ भी इसमें प्रकाशित हुईं। कुछ कवि इसमें भी परम्परा के अनुसार काव्य लिखकर उनकी रसात्मकता की रक्षा कर रहे हैं। ऐसे कवियों में घनपन, नीरज, हंसकुमार तिवारी, होमश्री, सुमन, आदि के नाम लिये जा सकते हैं।

आज कविता के क्षेत्र में नये-नये विषय और विचार भी आ रहे हैं। भाव और शैली दोनों दृष्टियों से कुछ कविताएँ आगे बढ़ रही हैं। विषय की विविधता को देखकर कहा जा सकता है कि कविता का अविष्य मजबूत है।

## पद्य का विकास ( सारांश )

आधुनिक पद्य-साहित्य का प्रारम्भ सन् १८५७ के वर्षात् माना जाता है; सन् १८५७ के गदर ने आधुनिक पद्य-साहित्य को काफी प्रभावित किया। इस गदर से प्रभावित होकर कुछ कवियों ने अपने विचारों को व्यक्त करना प्रारम्भ किया। इस युग के सर्वप्रथम कवि भारतेन्दु को ही माना जाता है। इस कवि ने इस युग के सम्पूर्ण साहित्य को ही प्रभावित कर दिया, अपने विचारों से इसने एक कवि समूह को ही प्रेरित किया। इस कवि या साहित्य-समूह को भारतेन्दु मण्डल कहते हैं। भारतेन्दु के नाटक पद्य के विकास में काफी योग देते हैं। इनके—भारत दुर्ग, बन्नेर नगरी, नील देवी आदि नाटकों में पद्य का प्रारम्भिक रूप देखा जाता है। इस युग के काव्य की विशेषताएँ निम्न-लिखित हैं—

- (१) जीवन से सम्बन्धित रचनाएँ।
- (२) राष्ट्रीयता का प्रचार।
- (३) सामाजिक प्रगति का सिद्धान्त।
- (४) धार्मिक रुढ़ियों का वर्णन।
- (५) देश की दुर्गति का व्यंग्यारमक ढंग से वर्णन।
- (६) वज्रभाषा का प्रयोग।
- (७) कहीं-कहीं खड़ी बोली के शब्दों का भी प्रयोग।

इस युग के अन्य कवियों में बालकृष्ण भट्ट, घटोतर्काचार्य चौधरी, आदि भी आते हैं।

द्विवेदी युग अपने सुधारवादी दृष्टिकोण के लिये प्रसिद्ध है। भारतेन्दु युग में भाषा का विकास नहीं हो सका। इस युग की भाषा भी व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध थी। द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' पत्रिका के माध्यम से भाषा का प्रचार प्रारम्भ किया। इन्होंने खड़ी बोली को कविता की भाषा के रूप में स्वीकार किया और दूसरों से कराया भी। इनकी कविताएँ 'सरस्वती' में प्रकाशित होती रहीं। इस युग के अन्य कवियों में मैथिलीशरण गुप्त, हरिऔध जी, नागूराम अक्षर शर्मा, राय देवीप्रसाद पूर्ण, रामनरेश त्रिपाठी आदि प्रमुख हैं। 'साकेत', 'यशोधरा', 'धोले चोपड़े', आदि इस युग के प्रसिद्ध काव्य ग्रन्थ हैं। इस युग की कविता की विशेषताएँ निम्नलिखित हैं—

- (१) राष्ट्रीयता का प्रचार
- (२) राम और कृष्ण आदर्श मानव के रूप में चित्रित।
- (३) सामाजिक आदर्श का चित्रण
- (४) यथार्थवादी शैली
- (५) प्रकृति का स्वतन्त्र वर्णन
- (६) नारी का उत्थान
- (७) उपदेशात्मक प्रवृत्ति
- (८) खड़ी बोली का प्रचार, प्रसार और सुचार।

द्विवेदी युग के पश्चात् कविता में एक ही साथ छायावाद, रहस्यवाद और राष्ट्रीय धारा की कविताएँ हुईं। छायावाद के कवियों ने व्यक्तिगत प्रेम के भावों को नाना प्रकार की नवीन शैलियों में व्यक्त किया। दुःख की अथिक्ता, कल्पनाप्रियता, सगीत की प्रधानता, सौन्दर्य का चित्रण, चित्र और रूप चित्रण, साक्षणिक शैली, मुक्त छन्द, आदि इस छायावादी धारा की कुछ मूल विशेषताएँ हैं। ये सारी विशेषताएँ प्रकृति के माध्यम से व्यक्त हुईं। प्रसाद, निराला, अन्त, महादेवी छायावाद के समर्थक हैं। कामायनी, युगान्त, लहर की कुछ कविताएँ, आदि इस युग के काव्य हैं। रहस्यवाद के अन्तर्गत ईश्वर के प्रति विज्ञाता, उसके लिये अङ्कुरता, उससे मिलने की उत्पत्ता, प्रज्ञा को सर्वत्र देखना, विश्व पर उसकी छाया देखना, उसने कार्यों पर आश्चर्यचकित होना अत्यन्त शैली आदि रहस्यवाद की विशेषताएँ हैं। छायावादी कवियों की रचनाओं में रहस्यवाद का भी चित्रण हुआ है।

राष्ट्रीय धारा के कवियों ने देश दशा तथा उसे स्वतन्त्र करने के लिये लड़ने वाले सिपाहियों एवं नेताओं का वर्णन किया। स्वयंसेवकों और नेताओं के प्रति व्यक्त की गई और अलौकिक आनन्द की ओर अग्रसर होने की जिज्ञा भी आई। श्री बालकृष्ण शर्मा नवीन, स्नेही, भावनलासजी, मुमताकुमारी पोद्दार,

दिनकर, प्रसाद आदि राष्ट्रीय धारा के कवि हैं। झोंसी की रानी, मातृभूमि, तिलक, हिमालय आदि कविताएँ राष्ट्रीय कविताएँ हैं।

उपर्युक्त धाराओं के पश्चात् प्रगतिवाद, प्रयोगवाद और नयी कविताओं का युग आता है। प्रगतिवाद में मार्क्सवादी सिद्धान्त व्यक्त हुए। प्रयोगवाद की नवीनशैली 'स्वच्छन्द कविताएँ लिखी गईं'। इसके कवियों ने परम्परा का खिरोपकर रसहीन, छन्दहीन कविताएँ लिखीं। इनके गद्यकाव्य से किसी के हृदय पर स्थायी प्रभाव नहीं पड़ता। प्रगतिवाद में भीरज, दिनकर आदि की कुछ रचनाएँ आ सकती हैं। स्वतन्त्रता के पश्चात् सभी भावों पर कविताएँ होनी लगीं। आज नये कवि अपने अस्तित्व के विचारों को काव्य के बहाने हमारे सामने रख रहे हैं। विषय को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि कविता अल्पकार पूर्ण नहीं है।

---

## परिशिष्ट ( साहित्य और साहित्यकार )

**रामचन्द्रिका**—यह केशवदास की प्रसिद्ध कृति है। इसका रचनाकाल सन् १६०१ ई० है। यह ग्रन्थ ३६ प्रकाशों में कथासूची सहित १७१७ छन्दों में पूरा हुआ है। रामचन्द्रिका में केशव भृंगार-रस से वीर-रस की ओर मुड़े हैं। इसमें उपदेश और नीतिकथन अधिक है। इसमें संस्कृत शब्दों की छाया है। इसका रहस्यवाद योजना संभव है। लवकुश की कथा में केशव ने अपनी विद्वत्ता बिल्लाई है।

रामचन्द्रिका को रामकाव्य में थोड़ा काव्य माना गया है। केशवदास ने 'रामचन्द्रिका' में राम की समस्त कथा 'वाल्मीकि रामायण' के आधार पर कही है, यद्यपि अनेक स्थलों पर संस्कृत के अन्य ग्रन्थों का भी प्रभाव दीख पड़ता है। इसके प्रारम्भ में ही दशरथ का परिचय देकर और राधादि चार भाइयों के नाम गिनाकर विश्वामित्र के आने का वर्णन कर दिया गया है। ताडका और सुबाहु-वध आदि का वर्णन संकेत रूप में ही है। जनकपुर के अनुपपन्न का वर्णन सांगो-पाङ्ग है। इनके अतिरिक्त शत्रु वधन और नक्षत्रिण आदि का संविस्तार वर्णन हुआ है। इसके युद्ध वर्णन 'मानस' से अधिक प्रभावपूर्ण हैं।

शैली की दृष्टि से देखा जाय तो यह ज्ञात होगा कि इसमें त्रिविध प्रकार के छन्दों का उदाहरण प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति है।

रामचन्द्रिका की भाषा संस्कृत रचित श्रम है। संस्कृत शब्दों के प्रयोग तथा अलंकार के समरकार के चक्र में पड़ने के कारण रचना कठिन हो गई है। यह रचना ब्रा० केशव की प्रतिभा तथा उनके व्याचार्यत्व को निस्सन्देह सिद्ध करती है। जो कुछ भी हो इसका हिन्दी साहित्य में काफी महत्व है।

### सूरसागर :—

सूरदास की सर्वमान्य प्रामाणिक कृति 'सूरसागर' ही है, परन्तु यह खेदका विषय है कि 'सूरसागर' का अभी प्रामाणिक संस्करण नहीं मिल सका है। यह १२ स्कन्धों का ग्रन्थ है।

'सूरसागर' नाम से सूचित होता है कि यह सूर की सम्पूर्ण रचना का संकलन है। इस पर 'श्रीमद्भागवत' का स्पष्ट प्रभाव देखा जाता है, पर इसे 'भागवत' का अनुवाद नहीं कहा जा सकता। इस ग्रन्थ का मुख्य विषय श्रीकृष्ण की लीला का गान है। यह गायन श्रीकृष्ण के जन्म से प्रारम्भ होकर उनके व्रजवास की विविध क्रीड़ाओं का वर्णन करते हुए उनके मथुरा-गमन तथा द्वारका-

गंगा और गिर नुस्तेन में ब्रजवातियों के भेंट करने का भी समस्त घटनाओं का वर्णन करता है। इस ग्रन्थ के प्रमुख तीन ध्येय हैं। एक अंग में कृष्ण की सीताओं का वर्णन है, दूसरे में विनय के पद हैं और तीसरे में रामरूप का वर्णन-पद है।

गुरुरागर के पद गुरुराज की व्यक्तिगत भक्ति-भावना को व्यक्त करते हैं। इन पदों में भक्ति की अनिवार्यता प्रामाणिक की गयी है। मन को भक्ति में लीन रहने के लिए इसमें उत्साहित किया गया है। संत साग की महिमा और भगवान के विरोधियों की निन्दा इस ग्रन्थ में अत्यन्त स्पष्ट हुई है। इसमें पदों के आधार पर अन्वय श्रेणी के लोगों का जीवन स्पष्ट वर्णित है।

इस ग्रन्थ की दोली पद-दोली है। संकीर्तन तत्त्व से इसका महत्त्व और भी बढ़ गया है। इसमें भावों का सुन्दर संकलन भी हुआ है। नलदा एवं निहता में यह ग्रन्थ और भी अच्छा और समाज-उपयोगी बन गया है।

इस काव्य-ग्रन्थ की भाषा प्रीति है। इसमें उत्तम, तदुत्तम शब्दों की अपेक्षा है। अन्तर्गतों का प्रयोग भावों को स्पष्ट करने के लिये किया गया है। सरस ब्रजभाषा विनय के पदों में दर्शनीय है। अन्य पदों में ब्रजभाषा उत्तम और तदुत्तम शब्दों के कारण बलि हो गई है।

कन्न-प्रस्ताव, माधन-धोरी, श्रीमलीला, लल-कीड़ा, मलय समग्र, अनुराग समग्र आदि प्रमुख कृष्ण से सम्बन्धित हैं। राजरत्न, बाल-बेलि, वेवट प्रसंग, सीता की अग्नि-परीक्षा आदि प्रसंग राम के जीवन से जुड़े हैं।

गद्यन — ( १६१० ई० ) यह प्रेमचन्द की का प्रसिद्ध उपन्यास माना जाता है। इसमें मध्यवर्गीय जीवन और मनोवृत्ति का चित्रण सफल चित्रण प्रेमचन्द जी ने किया है उसका उनके साहित्य में अन्तर्गत नहीं मिलता। यह उपन्यास कला की दृष्टि से भी सफल रचना है।

जालपा की वधपन से ही आभूषणों की साक्षता लय गई थी। उसका विवाह रमानाथ से हुआ। विवाह के समय भी उसे चन्द्रहार नहीं मिला। समुराल जाने पर जालपा को चन्द्रहार की प्रवृत्ति हुई। घर की कठिनाई के कारण उसके अन्य गहने भी रमानाथ ने चुपके से पिताजी को दे दिये। बाद में यह कहाना बनाया गया कि गहने चुरा लिये गये। रमानाथ को बड़ी खजाना हुई। उन्हें किसी प्रकार धुंधी के दफ्तर में ही उसने मासिक वेतन पर नौकरी मिल गई। अक्ष अमरनाथ में जालपा के लिए गहने बनवाने का होशला होता है। किसी प्रकार कर्ज लेकर यह होशला पूरा होता है। अनुभूषण काल की पत्नी रत्न को जालपा के कान में अच्छे समझे हैं। यह जैसे ही कपन खाने के लिए रमानाथ को ६०० रुपये देती है। सर्वाधिकार कपनों को कर्ज खाते में जमा कर लेता

हे और रमानाय को काँगन देने के इनकार कर देता है। रतना के रुपये लौटाने के लिये रमानाय चुंगी के रुपये ही घर लाता है। उसकी अनुपस्थिति में जालपा रतना को वे रुपये दे देती है। घर आने पर रमानाय को बड़ी चिन्ता हुई। अब सारी परिस्थिति को स्पष्ट करते हुए रमानाय ने अपनी पत्नी के नाम एक पत्र लिखा। वे घर से भाग जाते हैं। जालपा अपने गहने बेच कर चुंगी के रुपये लौटाती है।

रमानाय कलकत्ते में पुलिस के चक्र में फँस जाता है। जालपा शत्रुंज सम्बन्धी विज्ञापन निकाल कर रमानाय का पता लगा लेती है। उस विज्ञापन का उत्तर रमानाय ही दे सकता था, यह जालपा को माझूम था। कलकत्ते जाकर जालपा ने रतना की सहायता से रमानाय को पुलिस के अभियोग से बचाया। रमानाय, जालपा वापस आकर प्रयाग के समीप रहने लगे।

जालपा के कारण रमानाय में आरम-सम्भाव फिर से आ गया। रमानाय और जालपा सेवा-मार्ग का अनुसरण करते हैं।

### साकेत :—

साकेत श्री मैथिलीशरण गुप्त जी का महाकाव्य है। इसकी रचना की प्रेरणा उपेक्षिता उर्मिला के धारन से मिली, जिसकी ओर उनकी काव्य गुरु आचार्य महाशय प्रसाद द्विवेदी ने जागरूक किया। यह काव्य उनकी दीर्घकालीन साधना का परिणाम है, अतः इसके गठन और इसकी भावामिव्यक्ति में प्रौढ़ता मिलती है। साकेत की कहानी भारत की पुरानी कहानी है। इसको लेकर अनेक पूर्ववर्ती कवियों ने काव्य की रचना की। गुप्त जी ने इस कहानी को नया रूप प्रदान करके 'साकेत' की सृष्टि की। इसी कहानी में गुप्त जी की अनेक मौलिक उद्भावनाएँ विकसित हुई हैं। परम्परा से प्राप्त राम और सीता की कहानी 'साकेत' में आकर मुख्यतः उर्मिला की कहानी बन गई है और इसी रूप में उसका विकास हुआ, जो पृष्ठभूमि राम-कथा की ही है।

गुप्त ने पूर्व प्रचलित राम-कथा को अपने समग्र रूप में नहीं लिया है, अपितु कुछ मार्मिक स्थलों की अन्विष्टि ही 'साकेत' में मिलती है। साकेत में दो प्रकार की कथाएँ हैं—(१) प्रधान (२) प्रासंगिक। उल्लेखनीय है कि प्रधान कथा उर्मिला से सम्बन्धित है जो दृश्य रूप में उपस्थित की गई है। इन कथाओं को कहने वाले हैं—उर्मिला, शत्रुघ्न, हनुमान और वसिष्ठ हैं। सचमुच स्थान की एजता का इतना सफल निर्वाह हिन्दी-काव्य में प्रथम बार हुआ। प्रबन्ध-योजना की दृष्टि से गुप्तजी की यह मौलिक उद्भावना है।

'साकेत' में भारतीय सांस्कृतिक आधार को अपनाया गया है, जो व्यापक पृष्ठभूमि पर प्रतिष्ठित है।



साकेत के तीन मुख्य चरित्र राम, भरत और उर्मिला आदर्श पात्र हैं। स्वयं ही उनका जीवन है। यह स्वयं ब्रह्मात्मक या विस्लेषणात्मक नहीं है, अपितु राममय है। साकेत के राम कहते हैं—

“सन्देश नहीं मैं यहाँ स्वर्ग का छाया।

इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया।”

**कामायनी :—**

‘कामायनी’ श्री जयशंकर प्रसाद का प्रसिद्ध महाकाव्य है। इसमें अतीत के माध्यम से नवीन युग का संदेश दिया गया है। इसमें इतिहास के आधार पर अतीत का उदात्त चित्र प्रस्तुत किया गया है जो कल्पना के बंधन से निरत गया है। अतीत, वर्तमान और भविष्य के चित्रावन का सजीव रूप यहाँ मिलता है। यह ‘रामचरित मानस’ की भाँति कथा काव्य नहीं है, अपितु भूतार्थ की निगूढ़ भावनाओं को चित्रित करने वाला काव्य है। छायावादी शैली में लिखित कामायनी अपने ढंग का अनूठा महाकाव्य है। इसमें मानवीय प्रकृति के मूल मनोभावों का अत्यन्त सूक्ष्म विस्लेषण किया गया है। इसमें कोई सन्देश नहीं है। इसमें मनु और अज्ञा की कथा है। इसके साथ ही मनुष्य के क्रियात्मक, बौद्धिक और भावात्मक विकास में सामाजिक स्थापित करने का कलात्मक अंकन है। मानव प्रकृति के छादित स्वरूप की झलक वाले इस काव्य में अध्यात्मिक और व्यावहारिक तथ्यों में समुत्पन्न स्थापित किया गया है। प्रसाद जी ने इस अमर काव्य में शरीर, मन और आत्मा, कर्म, भावना और बुद्धि, धर्म, अर्थ और उत्तम तत्वों को एकत्र कर दिया है।

इस काव्य में पात्रों का चित्राकन व्यापक घरातल पर हुआ है। इसके मनु समग्र मानव-जीवन की प्रतीक है। अज्ञा के रूप में भारतीय नारी और इन्द्रा के रूप में आधुनिक वैज्ञानिक युग की नारी चित्रित हुई है। मनु, अज्ञा और इन्द्रा के द्वारा मानवीय प्रकृति के प्रतीकात्मक चित्र भी प्रस्तुत किये गये हैं। अतः इसमें ऐतिहासिकता के साथ साथ प्रतीकात्मक योजना भी प्रस्तुत की गई है। अतः इसमें ऐतिहासिकता के साथ साथ प्रतीकात्मक योजना भी प्रस्तुत की गई है।

काव्य का नायक मनु प्रलय के उपरान्त, अतीत की दुःखद स्थिति और भावों के नवनिर्माण की चिन्ता करता है। आत्मचेतन के उपरान्त आधा ही मनुष्य को जाने बढ़ने के लिये प्रेरित करती है। यह विकासोन्मुख वृत्ति मनुष्य को सुखमय बनाती है, इसलिये यह कामायनी का दूसरा सर्ग बन्द कर आये है। तदनन्तर अज्ञा, काम, वासना, रक्षा, कर्म, ईर्ष्या आदि भावनाओं को पार करता हुआ मनु (मनु) अन्त में ध्यान को प्राप्त होता है। ये सभी सर्ग किसी न किसी

मानसिक स्थिति का चित्रांकन करते हैं। इस प्रकार कामायनी कृतियों का इतिहास भी है।

‘कामायनी’ में प्रेम और जीवन के अनेक मादक चित्र मिलते हैं। सोन्दर्य का सूटम और मोलक अंजन भी कामायनी की विशेषता है। एक सोन्दर्य चित्र कीदिये—

“नील परिधान बीच मुकुमार,  
खूल रहा मूढुल लज्जालला भ्रम।  
खिला हो ज्यों बिजली का फूल,  
मेघ घन बीच गुज़ाबी रग ॥

इस प्रकार कामायनी भाव, पक्ष और कला पक्ष, विचार और अनुभूति, आचरण और मनोविज्ञान का अनूठा काव्य है।

**प्रियप्रवास :-**

प्रियप्रवास श्री कृष्णार्जुन सिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ द्वारा लिखित एक प्रसिद्ध प्रबन्ध काव्य है। हरिऔध जी का दावा है कि उनका ‘प्रियप्रवास’ लड़ी बोली का प्रथम महाकाव्य है। ‘प्रियप्रवास’ का नामकरण इसकी कथावस्तु के अनुसार सार्थक है। इसमें घटनाओं की अधिकता और वस्तु व्यापार की बहुलता नहीं है। इसमें कहानी कम और भावव्यंजना अधिक है। इसका लघु कलेवर महाकाव्य के उपयुक्त नहीं है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल इसे महाकाव्य नहीं स्वीकार कर सके।

प्रियप्रवास में श्री कृष्ण और राधा दोनों नवीन रूपों में प्रस्तुत किये गये हैं। इनमें वे केवल प्रेमी प्रेमिका नहीं हैं, वैयक्तिक अनुभूतियों तक सीमित नहीं हैं, अपितु लोकोपकारी और सामाजिक चेतना से युक्त हैं। श्री कृष्ण वीर, परसेवी अत्याय का दमन करके न्याय की स्थापना करने वाले, साहसी, नीतिज्ञ और द्रोही आदि रूपों में दिखाई पड़ते हैं। ‘प्रियप्रवास’ के कृष्ण अलौकिक देवता नहीं है। उनमें महान् आदर्श की प्रतिष्ठा अवश्य है। ‘प्रियप्रवास’ के युग की सामूहिक प्रवृत्ति, जय समाज के प्रभाव सहित इस काव्य में भूखरित हुई है। श्री कृष्ण के विषय में अत्यन्त प्रसिद्ध एक कथा है कि कृष्ण ने प्रजवासियों की रक्षा के लिये गोवर्धन पर्वत को अपनी उँगली पर उठा लिया था। इस कथा को आधुनिक रूप हरिऔध ने इस प्रकार दिया है :

रुख अपार प्रसार गिरीन्द्र में,  
अथ बराचिप के तब पुत्र का।  
सकल लोग लगे कहने उसे,  
रख लिया उँगली पर स्वाम ने ॥

प्रियरक्षा के कथामय की वेन्द्रीय भावना को दृष्टि में रखते हुए, यह कहना होगा कि इसमें विप्रलम्भ शृङ्गार की विशेषता है, तथापि अन्य रस भी विविध बेंस मूठे की गार्ई सुन्दर रूप के यथामेय समाविष्ट होकर इसके काव्यत्व को मनोहर और अभिराम बनाने में सहायक हुए हैं।

रानी केतकी की कहानी :—यह कहानी दशमहाराई की द्वारा सन् १८०८ के बीच लिखी गई। इसका दूसरा नाम 'उदयमानचरित' भी है। रानी केतकी की कहानी का सारांश इस प्रकार है—

सूरजमान एक राजा था और लक्ष्मीबास उसकी रानी। उसने एक बेटा था जिसे सब लोग कुंवर उदयमान कहते थे। एक दिन घूमते घूमते रानी केतकी नामक एक सुन्दरी रमणी से उसकी भेंट हुई। उदयमान भी उससे प्रभावित हुआ। रानी केतकी की एक सखी मदनदान ने दोनों का संलग्न कर दिया। दोनों ने अपनी-अपनी भण्डियों-हेर फेर कीं। पिछले पहर रानी अपनी सहेलियों के साथ बिपर से बाई की चली गई और उदयमान जाने भर पहुँचा।

पर जाने पर कुंवर बहुत उदास रहने लगा। उदयमान के भाता पिता ने स्निग्धता का कारण पूछा तो उसने सब कुछ बतला दिया। उसके पिता ने केतकी इच्छा पूर्ण करने की प्रतीक्षा की और उसके पिता के यहाँ लम्बेस भेरा। रानी के पिता ने विवाह के प्रस्ताव को मस्वीकृत कर दिया। दोनों राजाओं में समर्थ हुआ।

अन्त में रानी केतकी ने एक भूमूत ले ली और उसे लगाकर अदृश्य हो कुंवर के पास चली गई। रानी का पिता बहुत चिन्तित हुआ। गुरु की सहायता से उसकी चिन्ता दूर हुई और दोनों का विवाह हुआ।

इसने सर्वप्रथम खड़ी बोली गद्य साहित्य में लोकिक शृङ्गारमय प्रेमालापन की सृष्टि की। इसकी भाषा में हिन्दी छूट और किसी बोली का पुट न हो' की प्रतिज्ञा का पालन नहीं हो पाया है। भाषा और विषय दोनों दृष्टियों से इस कहानी का खड़ी बोली गद्य में महत्त्व है।

### राघावल्लभी सम्प्रदाय

राघावल्लभी सम्प्रदाय के संस्थापक हित हरिवंश जी थे। यह सम्प्रदाय माध्व सम्प्रदाय से कुछ भिन्न है। इसमें साधना की दृष्टि से माध्व सम्प्रदाय की कुछ नवीनता है। निम्नांकित मत का भी इस मत पर प्रभाव पड़ा था।

नामादास जी ने हित हरिवंश तथा राघावल्लभी सम्प्रदाय के विषय में यह छण्य लिखा है—

श्री हरिवंश गुसाईं भजन की रीति सक्त्त कोठ जानि है।

श्री राघाचरण प्रपान हृदय अति मुदद उपारी ॥

इससे स्पष्ट होता है कि हितहरिवंश जी द्वारा स्थापित इस मत में राधा जी की प्रमुखता थी जाती है। इनका कथन है कि कृष्ण राधा-रानी के दास हैं। राधा की उपासना से कृष्ण का प्रसाद प्राप्त किया जा सकता है।

ऐसा कहा जाता है कि हितहरिवंश जी को स्वप्न में राधिका जी ने मन्त्र दिया और उन्होंने अपना एक अलग राधावल्लभी सम्प्रदाय चलाया। गोस्वामी हरिवंश जी ने संवत् १५८२ में श्री राधावल्लभ जी का मन्दिर वृन्दावन में स्थापित किया और वहीं निरक्त भाव से रहने लगे।

जिस प्रकार कृष्ण भक्ति शास्त्र के कवियों ने कृष्ण को प्रधान मानकर राधा की भी उपासना की, उसी प्रकार राधावल्लभी सम्प्रदाय के कवियों ने राधा को प्रमुख माना और कृष्ण को राधा तक पहुँचने का एक माध्यम माना है।

हितहरिवंश जी ने अपने सिद्धांत सम्यक्ती जो फुटकर पद लिखे उनसे इस सम्प्रदाय के सम्बन्ध में काफी प्रकाश पड़ता है। एक उदाहरण से इस मत की विशेषतायें समझी जा सकती हैं—

रहो कोठ काहू मनहि दिए।

मेरे प्राणनाथ श्री स्वामी बपथ करी तिन छिड़ ॥

×

×

×

×

सज नव तरुनि कदम मुकुटमनि स्थाना जाणु धनी।

मख सिद्ध लौ अग अब माधुरी मोहे स्वाम धनी ॥

इन पदों से स्पष्ट होता है कि इस सम्प्रदाय की अराधिका राधा जी ही हैं। इस सम्प्रदाय की ही उसी सम्प्रदाय भी कहते हैं; क्योंकि इसमें सखी भाव की प्रधानता पायी जाती है।

### पुष्टि मार्ग और अष्टछाप :

पुष्टिमार्ग ब्रह्मभाचार्य द्वारा प्रचारित एक प्रसिद्ध सम्प्रदाय है। यह मार्ग भगवान् श्री कृष्ण के अनुग्रह पर आधारित है। इस मत के अनुसार जिस भक्ति से कृष्ण की अनुभूति होती है वह स्वयं कृष्ण के अनुग्रह स्वरूप है। इसी अनुग्रह का नाम 'पुष्टि' है। श्री कृष्ण ही परब्रह्म हैं। ये सभी दिव्य मुणों से सम्पन्न होकर 'पुरपोत्तम' की उपाधि प्राप्त करते हैं। यह रूप आनन्द का अक्षय कोष है। इस रूप की सभी लीलाएँ नित्य हैं। इसी नित्य लीला में जीव का प्रवेश पाना ही मुक्ति या उत्तम मति है।

श्री ब्रह्मभाचार्य के पुष्टिमार्ग में दीक्षित हुए थे। इस मार्ग का निश्चित आधार माधुर्य भाव की उपासना है। इस मार्ग में कृष्ण के सोकरसक रूप की

उपेक्षा कर केवल उनके बाल और बिशोर रूप की मधुर उपासना पर बल दिया जाता है। इस सम्प्रदाय में दीक्षित कवि केवल भगवद् लीला का वर्णन करते थे। स्वयं महाभाष्य ने उसी को पुष्टिमार्ग में दीक्षित किया जिसने कृष्ण और गोपियों की प्रेम-लीला के गायन की प्रवृत्ति की।

कृष्ण की प्रेमलीला खादवन है। वृन्दावन गोलोक का प्रतीक है, जहाँ सर्वेष्ट आनन्दमय रास होता रहता है। कृष्ण ब्रह्मा हैं, राधा उनकी शक्ति और गोपिकाएँ, आत्माएँ हैं। प्रत्येक भक्त अपने को इस लीला का अंग समझता है। इनके कृष्ण प्रतिदिन उठने, कलेबा करने, गाय बराते, घर छोड़ते और घायन करते हैं।

पुष्टि मार्ग पर चढ़ने वाले कवियों को अष्टछाप के अन्तर्गत रखा गया। सूरदास जी अष्टछाप के कवियों में सर्वश्रेष्ठ थे। अष्टछाप के कवियों में (१) सूरदास (२) कृष्णदास, परमानन्द दास, (४) कुम्भन दास, (५) छीत स्वामी, (६) नन्द दास, (७) पतुर्भुज दास और (८) गोविन्द स्वामी के नाम लिखे जाते हैं। इनमें से भक्त सूरदास और नन्ददास अधिक प्रसिद्ध हैं। इन सभी कवियों ने पुष्टिमार्ग पर चलकर कृष्ण की उपासना की।

पुष्टि चार प्रकार की बतलाई गई है—प्रवाहपुष्टि, मर्यादा पुष्टि, पुष्टि-पुष्टि और शुद्ध-पुष्टि। प्रवाह पुष्टि में साधक सांसारिक प्राणी के रूप में कृष्ण की भक्ति करता है। दूसरी अवस्था में अर्थात् मर्यादापुष्टि में वह ससार के सुखों को छोड़कर कृष्ण के गुणगान में लीन हो जाता है। तीसरी अवस्था अर्थात् पुष्टि-पुष्टि में भक्त कृष्ण-भक्ति में अपने को लीन कर देता है। चौथी अवस्था अर्थात् शुद्ध पुष्टि में साधक अपने को कृष्ण में लीन कर देता है और अपना सब कुछ भूल जाता है।

इस प्रकार कृष्ण, कवियों ने पुष्टि मार्ग पर चलकर कृष्ण-भक्ति का प्रसार किया।

**आलोचना :**—भक्तियोग की काव्य सम्प्रदाय १६६० में हुमा बा। ये आधुनिक प्रयोगवादों का ध्वजारो के जन्मदाता हैं। ये आलोचना, उपन्यास तथा कहानी में भी प्रमुख स्थान रखते हैं। इनकी कवितायें मुख्यतः प्रयोगवाद की धाराओं को पुष्ट करती हैं। चित्रात्मकता, कलात्मकता, बोधिकता, मानसिक बुद्धि आदि के भाव इनके साहित्य में सर्वत्र देखे जाते हैं। इनकी प्रतिभा बहुमुखी है। वे पत्रकार, आलोचक, निबन्ध लेखक, कवि, कहानीकार आदि सब कुछ हैं। हिन्दी जगत में महत्व देने में इनका उपन्यास 'खेसर एक जीवनी' बहुत सफल है। इसमें नैतिक तथा सामाजिक उत्थान के वर्णन होते हैं। खेसर आधुनिक जीवन की मौलिक समस्या का श्रेष्ठ और यथार्थ चित्र है। इनके उपन्यासों में नदी का दीप,

एक चरित्र प्रदान करना है। इनके कहानी संग्रहों में विषयवा, शरणार्थी तथा परम्परा प्रसिद्ध हैं। इनके काव्य ग्रन्थों में 'चिन्ता', 'भग्न दूत', 'हरी पास पर धन भर' आदि प्रसिद्ध हैं। 'त्रिशंकु' में अज्ञेय जी के आलोचनात्मक निबन्ध संग्रहीत हैं। इनकी भाषा गम्भीर, दृढ़ एवं खेती मुक्त है। इनके कुछ गीत सचमुच उत्कृष्ट कविता के हैं।

**रामधारी सिंह 'दिनकर' :—** (सं० १९६३)—ये ध्यानात्मक और प्रगतिवाद दोनों धाराओं के फूलों की खुले हुए फूल हैं। जीवन की वर्तमान शक्ति और शक्ति के प्रति विद्रोह की भावना में वे अब भी प्रभावित हैं। राष्ट्रियता तथा समाज-प्रेम के भाव इनके काव्य के मूलभाव हैं। अपने 'कुल्लोत्र' में 'शांतिकामना' की अभिलाषा व्यक्त करते हुये आपने लिखा है :—

आशा के प्रदीप को जलाये चलो धर्मराज,

एक दिन होगी मुक्त भूमि रण-भीति से।

'हृत्कार', 'हृदयगीत', 'रसवन्ती', 'इतिहास के बाँसू', 'रश्मिपथी', 'नीम के पत्ते', 'अर्धश्री' आदि इनके प्रमुख काव्य-ग्रन्थ हैं।

भारत की गरीबी तथा पूर्वापत्तियों की हृदय-हीनता का इनके काव्य में बड़ा सुन्दर चित्रण हुआ है :—

बच्चों को मिलता धूध-धसत्र, भूले बालक अकुलाते हैं।

दिनकर जी हमारे सम्मुख निबंधकार के रूप में भी आते हैं। इनके आलोचनात्मक निबंध-संग्रह में 'मिट्टी की ओर' 'अर्थनारीश्वर' तथा 'रेती के फूल' प्रसिद्ध हैं। 'संस्कृति के चार अध्याय', में भारतीय संस्कृति का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

दिनकर जी की भाषा और खेती अत्यन्त प्रभावक और आकर्षक है। भाषा में शब्द सामान्यतः सरल और प्रचलित खेती बोली हिन्दी के हैं। इनकी शैली व्यापारिक और गीतप्रधान है। ये कवि, निबंधकार और आलोचक, तीनों रूपों में प्रसिद्ध हैं।

## बाबू जयशंकर प्रसाद

सन् १८८२-१९३७

प्रसाद जी हिन्दी साहित्याकाश के वह नक्षत्र हैं जिनकी प्रभा-रश्मियों से हिन्दी जगत् सर्वथा आलोकित होता रहेगा। हिन्दी जगत् को प्रसाद जी सचमुच प्रसाद रूप में प्राप्त हुए हैं। जबतक यह धरती रहेगी, जबतक ये चर्चा सितारे रहेंगे तबतक रहेंगे—हिन्दी साहित्य में कवि प्रसाद जिनकी उज्ज्वल ज्योति से बीणा-वादिनी भगवती सरस्वती का पावन मन्दिर जगमगाता रहेगा।

इस नदि-कुलधोरन, बाणी के बरद पुत्र और भी सरस्वती के अन्त्य उपासक श्री जयसंकर प्रसाद जी का जन्म शिवपुरी काशी-धर्म-प्रांगण में हुआ था। आपने काशी के सुप्रसिद्ध एवं सुविख्यात वैद्य परिवार में जन्म लेकर उस विख्यात कुल के गौरव में धार-चौद लगा दिये जिससे सुधनी छाह की कीर्ति-रत्ना और अधिक लहलहा उठी। आपने पिता देवी प्रसाद जी ऐसे पुत्र की प्राप्ति का धन्य हो गये।

प्रसाद जी ने बाणी घन्दना के हेतु विभिन्न प्रकार के काव्य-गुण बढ़ाये। आप प्रमुख रूप से कवि थे। अतः इन्होंने कविताएँ अधिक लिखीं। इनके काव्य ग्रन्थों में कागन-कुसुम, करना-रुहर, आँसू और कामायनी आदि का नाम उल्लेखनीय है। 'कामायनी' छायावाद का ख्येष्ठम् महाकाव्य है। इन्होंने नाटक, उपन्यास, कहानी और निबन्ध भी लिखे जिनमें काव्य-बला का निराला हुआ रूप स्पष्टतः दृष्टिगोचर होता है। इनके नाटकों में चन्द्रगुप्त, अजातशत्रु, विशाल स्वर्णगुप्त आदि बहुत प्रसिद्ध हैं। इनके उपन्यासों में 'कंकाल' 'चिठली' और इरावती (अपूर्ण) अधिक ख्याति प्राप्त हैं। प्रसाद जी ने सत्तर कहानियाँ लिखी हैं जो 'आकाश दीप', 'छाया' और 'प्रतिध्वनि' आदि संग्रहों में प्रकाशित हैं।

प्रसाद जी निबन्ध के कलाकार के रूप में हमारे सम्मुख आते हैं। काव्य और कला तथा अन्य 'निबन्ध' उनके निबन्ध-संग्रह हैं।

प्रसाद जी की प्रतिभा बहुमुखी थी। इन्होंने साहित्य के सभी अंगों की प्रायः पुष्टि की है। क्या काव्य, क्या उपन्यास क्या कहानी और निबन्ध-रूप में कला की दृष्टि से अद्भुत उपज्जता प्राप्त हुई है।

नाटकों की नाटकीयता, उपन्यासों और कहानियों की विलक्षणता तथा कलात्मकता देखते ही बनती है। अपने भावों और विचारों को प्रसाद ने विभिन्न रूप में प्रस्तुत किया है। विषय-वस्तु को प्रतिपादित करने की यह विलक्षण प्रतिभा उनमें अपने ढंग की निराली थी।

प्रसाद जी कवि रूप में विशेष महत्व रखते हैं। वे पहले कवि हैं और बाद में कहानीकार, नाटककार या उपन्यासकार। उनकी काव्य-बला विकास की दृष्टि से चरम सीमा पर पहुँच गई है। प्रसाद जी ने ब्रज और खड़ी बोली दोनों ही भाषाओं में कविताएँ लिखी हैं। इनकी भाषा संस्कृत गमिता है, संस्कृत के सत्तम शब्दों का प्रयोग अधिक मिलता है फिर भी भाषा में माधुर्य गति और ओमी है।

इनके काव्यों में रसों और अलंकारों की बड़ी सरस योजना है। इनकी कविता का मुख्य विषय प्रेम है जिसमें वेदना और टीस है। देखिये :—

मादक थी मोहमयी थी  
मन धुलाने की क्रीडा  
अब हृदय हिला देती है  
बह मधुर प्रेम की पीडा।

भाषा की चित्रात्मकता देखिये :—

तुम कनक किरण के अन्तराल में  
छुक छिपकर चलते हो क्यों  
हे सज्ज भरे सोन्दर्य बता दो  
मौन बने रहते हो क्यों ?

शैली :—प्रसाद जी की शैली ठोस, स्पष्ट और परिष्कृत है। काव्य में उनकी शैली भावार्थक है। उनकी शैली में संगीतात्मक शैली भी प्रमुख है।

प्रसाद जी का निधन बहुत जल्दी ही हो गया। प्रोक्टर के किन्तु पर पहुँचकर उनकी मृत्यु हो गयी। यदि कुछ काल तक वे जीवित रहते तो उनकी और भी प्रौढ़ कृतियाँ सामने आतीं। भाषा और भाव की दृष्टि से प्रसाद जी महान कवि सिद्ध होते हैं।

## निराला ( सन् १८६६-१९६१ )

‘जागो फिर एक बार’ के अमर उद्योप से बरती के कण-कण की बहला वाले महा प्राण व० सूर्य कान्त त्रिपाठी ‘निराला’ का जन्म योगी-राज अरविन्द, विश्वकवि रवीन्द्र और बंकिम की ही पावन भूमि बन प्रदेश के महिषादल राज्य में हुआ था। आप के पिता व० राम सहाय जी त्रिपाठी थे। कवीन्द्र-रवीन्द्र के पड़ोसी होने के कारण आप पर बचपन से ही बंग-भाषा और काव्य का प्रभाव पड़ने लगा। आप की प्रारम्भिक शिक्षा बंगाल में ही हुई थी और बाद में इन्होंने ‘रामचरित मानस’ पढ़ने की तीव्र आकांक्षा से हिन्दी अपनी धर्म पत्नी से सीखी।

निराला जी के व्यक्तित्व में बचपन से ही एक कवि और साहित्यकार के गुण परिलक्षित होने लगे थे। ‘होनहार वीरवान के होत चिकने पाठ’ की कहावत निराला जी पर पूर्णरूपेण चरितार्थ हुई और उन्होंने अपने बाल्यकाल में ही अपने क्रांतिकारी और अजस्र व्यक्तित्व को काव्य और जीवन के अन्य क्षेत्रों में भी देना शुरू किया।

वाक्यावस्था से ही निराला जी कविता लिखने लगे थे। बंगला में भी इन्होंने कुछ कविताएँ लिखी हैं। ‘जूही की कली’ और ‘अचिवास’ इनकी हिन्दी की प्रथम रचनाएँ हैं। इनके अलावे ‘जानामिना,’ ‘परिमल शीतिका’ आदि इनके सुप्रसिद्ध काव्य संग्रह हैं।

निराला जी एक सफल गद्यकार भी हैं। इन्होंने कहानी, उपन्यास और निबन्ध के क्षेत्र में भी अपनी कुशल लेखनी का चमत्कार प्रस्तुत किया है। अमरा



बलमा, बाले कारनामे, छोटी की पकड़ आदि इनके प्रसिद्ध उपमास ॥ । बहानी संग्रहों में लिख ली, चमुरी चमार, गुबुस की बीबी आदि विशेष स्वाति प्राप्त हैं ।

व्यक्तित्व के अनुपूज ही निराजा जी की काव्य प्रतिभा भी निराली है । इनकी रचनाओं पर—दार्शनिकता का तो प्रभाव है ही साथ ही रहस्यात्मकता का भी प्रभाव परिलक्षित होता है । निराजा जी की स्वच्छन्दवादिता इनके काव्य में सोने में गुगुन्य का कार्य करती है ।

निराजा जी की अनुभूतियों में पूर्ण गहराई है । भाव पक्ष की सत्ता अपने ढंग की निराली है । अपनी भावना को निराजा जी चित्र रूप में प्रस्तुत करते हैं । इनकी भाषा भावों को बहान करने में पूर्ण सक्षम है । भाषा भावानुसूल है । इनकी भाषा मुद और परिमार्जित सको धोली है जिस पर बगला की बीमरता का भी प्रभाव है । आपकी भाषा में कहीं-कहीं उर्दू, फारसी एवं विदेशी शब्दों का भी प्रयोग है, जिससे भावामिव्यक्ति में सजीवता आ गयी है ।

छंदों के क्षेत्र में मुक्त छंद के प्रवर्तक निराजा जी ही माने जाते हैं । इनके छन्द अधिकांशतः गेय हैं, अलंकार-योजना बड़ी ही सटीक है । शृंगार और वीर रस की धारा इनके काव्यों में बड़े ही प्रबल रूप में प्रवाहित होती है । इनकी भाषा एवं शृंगार रस का रूप देखिये—

बिजन बन बहरी पर

सोती की सुहागमरी,

स्नेह स्वप्न भन अमल-कोमल तनु तरणी—

जुही की बली,

×                      ×                      ×                      ×                      ×

जिसे कहते हैं मल्लामिल ।

इस छंद में भाषा का भाषुर्म-शब्द चयन और शृंगार रस की छटा कितनी निराजी और सजीव है, इसे अनुभव ही किया जा सकता है, व्यक्त नहीं किया जा सकता ।

निराजाजी की चित्रात्मकता का एक उदाहरण—

दो टूक कलेजे के करता पछनाता पथ पर बाता—

पेट-पीठ दोनों मिलकर हैं एक,

बल रहा लकुटिया टेक,

मुट्ठी भर दाने को मूस मिटाने को,

मुंह फटी पुगानी भोली के फँसाता—

एक मिससारी का कहना पूर्ण चित्र साकार हो उठा है ।

इन्हीं विशेषताओं के कारण निराजा अमर हैं उनका काव्य छोटा, ब्रजभाषा है और उनकी प्रतिभा मूर्धन्य है ।

- शैली—निराला जी की शैली पर बब-शैली का प्रभाव है। उसमें समास-युक्त लम्बो पदावलिओं की अधिकता है। स्वच्छवादी होने के कारण निरालाजी की शैली कोई एक नहीं है। इनकी उपमाएं नवीन हैं। संगीत प्रपाण शैली इनके काव्य को विशेष महत्त्व प्रदान करती है।

निराला हिन्दी साहित्य के श्रेष्ठ कलाकार हैं। इनकी प्रतिभा बहुमुखी है। ये सब दृष्टियों से निराले थे। ये युग प्रवर्तक कवि कहे जा सकते हैं। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने ठीक ही कहा है—

“निराला से बढ़कर स्वच्छन्दवादी कवि हिन्दी में कोई नहीं है।”

### महादेवी वर्मा (जन्म स० १९६४—विद्यमान)

मैं नीर भरी दुख को बदली।

मेरा परिचय इतिहास गद्दी,

उमड़ी कल थी मिट आज खली ॥<sup>१</sup>

उपयुक्त छन्द महादेवी के जीवन की झोंकी प्रस्तुत करने में बहुत अशो-  
क सफल हैं। इस नीर भरी दुःख की बदली महादेवी का जन्म सन् १९६४  
में फर्रुखाबाद में हुआ। इनके माता-पिता भारतीय संस्कृति में पावन संस्कारों में  
सने आचार-निष्ठा वाले प्राणी थे। इनकी माँ सीता के भक्तिपूर्ण पदों को बड़ी  
सन्मयता से गाया करती थीं। इन पदों से प्रेरित होकर ही सम्भवतः महादेवी के  
गीत प्रसफुटित हुए हैं। देवी जी इस समय प्रयाग महिला विद्यापीठ की प्राधाना-  
चार्या हैं। आज की जाग्रतशील महिलाओं में आप वरेण्य हैं और समाज तथा  
राष्ट्रसेवा इनका प्रमुख उद्देश्य हो गया है।

महादेवी जी एक कवियित्री और सफल लेखिका के रूप में विशेष ख्याति  
प्राप्त हैं। आप के काव्य ग्रंथों में नीहार, रश्मि, नीरजा और सांध्यगीत आदि  
प्रसिद्ध हैं। गद्य-काव्यों में ‘शृङ्खला की कठियाँ’ और ‘अतीत के चलचित्र’ बहुत  
प्रसिद्ध हैं। कविताओं में आप एक भावुक अन्तर्मुखी कलाकार के रूप में आती  
हैं। किन्तु गद्य-ग्रन्थों में आपका यथार्थवादी स्वरूप भी मलकता है।

महादेवी का काव्य-सौष्ठव अनुपम है। उन्होंने अपने-अपने जीवन की एकांकी  
अनुभूतियों को कोमल, सरस एवं मधुर शब्दों में व्यक्त किया है। एक अव्यक्त  
वेदना से आपकी पंक्तियाँ सजी हुई हैं। कहीं-कहीं आप चिन्तक और संवेदनशील  
बनकर आत्मप्रकाशन करती हैं। वे कण-कण में उस विराट सत्ता की झोंकी पाती  
हैं और उसके स्वरूप की अभिव्यक्ति में आप विस्तृत रहस्यवादी बन गई हैं।  
इस विराट को उन्होंने प्रणयी के रूप में चित्रित किया है।

महादेवी की वेदना में खो सी गई है। वेदना को इन्होंने अपने जीवन का अंग बना लिया है। इनका प्रियतम बीड़ा में ही दिखाई पड़ता है। इनकी इस वेदना में अनुरोत्तर विकास होता गया है और अज्ञात के प्रति यह अनुराग की भावना पूर्ण बलविक है।

भाषा शैली की दृष्टि से इनके काव्य अति उत्तम हैं। इनकी भाषा परिष्कृत एवं परिमार्जित है। इनकी भाषा में संस्कृत के शब्दों का अधिक प्रयोग हुआ है। संस्कृत की कोमलतम पदावली द्वारा खो बोली का माधुर्य और बढ़ गया है। आपके काव्य में सर्वोत्तमपदा और विचारवृत्त का दृढोत्ता स्वरूप मिलता है। शब्दों का चयन वही ही कुशलता से किया गया है। इसलिये शब्द-शिल्पी और विभवर्तु महादेवी वरमा की अनुभूतियाँ साकार रूप धारण कर लेती हैं। भाषा के सौन्दर्य की एक अलंकृत निम्न पंक्तियों में देखिये—

भाँसू।

कैसे कहते हो अपना है, भाँसू। उस मूक मिलन की बात भरे हुए जब तक फूलों में, मेरे भाँसू, उनके हाथ।

कुलमल भाषा, शब्दों का चयन, वाक्य विन्यास महादेवी के भावों को साकार रूप देने में कितने समर्थ है, यह उपर्युक्त उद्धरणों में दर्शनीय है। अनुभूति की गहराई को व्यक्त करने में उनकी भाषा-शैली अपने अंग की निराली है।

## मैथिली शरण गुप्त

( जन्म सं० १९४३ : मृत्यु सं० २०२१ )

गुप्तजी का जन्म भावण सुक्त द्वितीया सोमवार को सं० १९४३ में चिरपाँव जिला भौसी में हुआ था। आपके पिता सेठ रामचरण जी थे जो हिन्दी-प्रेमी थे और कविता भी करते थे। पिता के सारे सस्कार गुप्त बच्चों! श्री मैथिली शरण जी और श्री शिवारामशरण जी, पर पड़े थे। इसी के परिणाम स्वरूप इन गुप्त बच्चों ने बाबा मन्दिर में माँ सरस्वती की उपासना करते हुए अपनी काव्य रूपी पुष्पोन्नति समर्पित की।

श्री मैथिलीशरण गुप्त सरल और सात्विक स्वभाव के व्यक्ति थे। वे भी गुलामी की भाँति राम के अत्यन्त भक्त एवं उपासक थे। आस्तिकता की भावना उनमें बूट-भूट कर भरी थी। वे जादूवादी कवि थे। उनकी बला कला के लिए नहीं अपितु जीवन के लिए थी।

हो रहा है जो यहाँ से हो रहा,  
यदि वही हमने कहा तो क्या कहा।

किन्तु होना चाहिये क्या क्या कहाँ,  
व्यक्त करती है कला ही यह यहाँ ।

गुप्त जी की करुणा और सहृदयता तथा उनकी वैष्णव भक्ति उनके काव्यों में परिलक्षित होती है। नारी के दुख को देख कर उनकी करुणा विलक्षित होती है।

अबला जीवन हाथ, मुम्हारी यही कहानी ।

आँबल में है दूध और आँखों में पानी ॥

गुप्तजी की ये अमर पत्तियाँ उनकी सहृदयता व्यक्त करने के लिए पर्याप्त हैं।

गुप्त जी के काव्यों में राष्ट्रीयता और सुधारवादी भावना भरी पड़ी है। आप ने गीतात्मक कविताएँ भी लिखी हैं। आप के गीति-काव्य अति भावपूर्ण और करुणामय हैं।

आपके काव्यों में 'अनघ', 'भारत भारती', पंचवटी, 'जयद्रथ दय', 'यशोधरा' साकेत, रंग में भग और हापर विशेष उल्लेखनीय हैं। यशोधरा और साकेत के भावपूर्ण अंश अत्यधिक कलात्मक हैं। इस तरह का एक और भावपूर्ण स्थल यशोधरा में अवलोकनीय है—

त्रिडि हेतु स्वामी गये, यह गौरव की बात ।

पर चोरी चोरी गये, यही बड़ा व्यापात ।

× × ×

ससि, वे मुझसे कहकर पाते, तो कह क्या मुझसे

वे अपनी पय—बाधा ही पाते ॥

साकेत में भी यह अंश दर्शनीय है—मुझे फूल मत मारो ।

औं अबला बाला वियोगिनी, कुछ तो दया विचारो ।

× × ×

लो यह मेरी करण धूलि, उस रति के सिर पर मारो ।

यहाँ गीतात्मकता और भाव सत्त्वता देखते ही बनती है ।

गुप्त जी की प्रारम्भिक रचनाओं की भाषा साधारण, रूखी है। शैली अतिवृत्तात्मक है किन्तु बाद में भाषा भावानुकूल, मृदुल और परिभाषित हो गई है। वहीं कहीं अलंकार विधान बहुत ही अच्छा है। अनुप्रास, उपमा रूपक आदि का प्रयोग गुप्तजी ने कलात्मक रूप में किया है। गुप्त जी की शैली में मुहावरों का प्रयोग नहीं के बराबर है। आ० शुक्ल ने इनकी प्रतिभा की प्रशंसा करते हुए लिखा है—“गुप्त जी की प्रतिभा की सबसे बड़ी विशेषता है बालानुसरण की समता अर्थात् उत्तरोत्तर बढ़ती हुई भावनाओं और काव्य प्रणालियों को ग्रहण करते चलने की शक्ति। भारतीय विचार धारा की दृष्टि से गुप्त जी आधुनिक काल के कवियों में सबसे बड़े हैं।”

## आ० रामचंद्र शुक्ल

( जन्म सं० १९४१ : मृत्यु सं० १९९७ )

आधुनिक युग के प्रमुख आलोचक, छेठ निबन्धकार एवं विचारक आ० रामचंद्र शुक्ल का जन्म हिन्दी साहित्य जगत् के लिये वरदान सिद्ध हुआ। इस व्यक्ति ने अपनी 'जन्म-भूमि, घस्ती के 'अयोना' गाँव के नाम को भी धमर कर दिया। इनके पठन-पाठन-नेत्रों में मिर्जापुर, प्रयाग एवं काशी प्रमुख थे। द्वादश के शिक्षक ॥ हर में जीवन-प्रारम्भ करने वाला व्यक्ति साहित्य के क्षेत्र में इतना यश प्राप्त कर लेगा, इसकी कल्पना कौन कर सकता था ?

स्वाध्यायन एवम् अध्यवसाय ने इन्हें दीप्त हो साहित्याकाश में चमका दिया। इनकी प्रतिभा से काशी के उन्ब कोटि के विद्वान भी प्रभावित हो गये और इन्हें 'नागरी प्रचारिणी सभा' से प्रकाशित होने वाले 'हिन्दी शब्द सागर' के प्रकाशन-कार्य के लिए आमन्त्रित किया।

इस नगरी ने इन्हें विस्तृत क्षेत्र प्रदान किया और इन्हें विचरण करने का समुक्त वातावरण मिला। उन्होंने सभा के लिए कई ग्रन्थों का सम्पादन किया और 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' लिखकर अपने को धमर बना लिया। कोश का कार्य समाप्त होने के पश्चात् शुक्ल जी की नियुक्ति काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में हिन्दी अध्यापक के रूप में हुई। यहीं से इनका साहित्यिक जीवन प्रारम्भ हुआ।

शुक्ल जी का साहित्यिक व्यक्तित्व विविध पक्षों वाला है। उन्होंने भ्रमनापा और खो बोली में कविताएँ लिखीं। अनुवाद कार्य में भी आप सफल रहे। निबन्ध-कार के रूप में इनकी सफलता का गौरव चिन्ह है—चिन्तामणि ( दो भाग )। समीक्षक के रूप में इन्होंने सुलसी, जामसी उपन्यासकी वास्वामी तुलसीदास, महाकवि सूरदास, त्रिवेणी आदि पुस्तकों का सम्पादन एवम् सृजन किया। इनके 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' में भी इनकी समीक्षा की कला निखर उठी है।

कहानीकार एवं उपन्यासकार के रूप में भी शुक्ल जी बाद किये जायेंगे। इनकी कहानी—'भारत वर्ष का समय', प्रारम्भिक कहानियों में छेठ कहानी मानी जाती है। इनका 'खटांक' उपन्यास बंगला से हिन्दी में रूपांतरित किया हुआ है।

शुक्ल जी की आलोचना मुख्यतः दो प्रकार की है—सैदान्तिक एवं व्यावहारिक। इनके अधिरिक्त ये विवेचनात्मक और निर्णयात्मक समीक्षक भी माने जाते

हैं। सूर और तुलसी आदि की आलोचना व्यावहारिक है। 'चिन्तामणि' के कुछ निबन्ध सैद्धान्तिक समीक्षा के निबन्ध कहे जा सकते हैं।

शुक्ल जी की भाषा शुद्ध, सयत एवं गम्भीर है। इनकी भाषा के दो रूप देखे जाते हैं—क्लिष्ट और व्यावहारिक। जहाँ इन्होंने सिद्धान्तों की धर्मा की है वहाँ भाषा क्लिष्ट है। भावात्मक निबन्धों की भाषा भी गम्भीर है। उदाहरण, क्रोध, घृणा आदि निबन्ध क्लिष्ट भाषा में लिखित हैं। इनकी भाषा में उर्दू और अंग्रेजी के शब्दों का भी प्रयोग है। बोलचाल के शब्दों का प्रयोग भी इन्होंने खुलकर किया है।

आ० शुक्ल की शैली विविध प्रकार की है। आलोचनात्मक शैली में उन्होंने पाण्डित्यपूर्ण विचारों की लिखा है। गवेषणात्मक शैली का प्रयोग 'काव्य में रहस्यवाद' 'काव्य में अविष्यजनावार' आदि निबन्धों में हुआ है। भावात्मक शैली इनके भावात्मक निबन्धों में व्यक्त हुई है। इनकी व्यंग्यात्मक शैली भी काफी प्रभावक है।

साहित्यिक इतिहास लेखक के रूप में आ० शुक्ल का स्थान हिन्दी में अत्यन्त गौरवपूर्ण है, निबन्धकार के रूप में ये किसी भी भाषा के लिए गर्व के विषय हो सकते हैं। समीक्षक के रूप में तो ये अभी तक हिन्दी में अनुपमेय हैं जो सामर्थ्य रहेंगे भी। ऐसे महान कलाकार की कमी आज सचमुच खल रही है।

## जेनेन्द्र

( सन् १९०१—विद्यमान )

मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक कथाकार जेनेन्द्र जी का जन्म कोटियागज (भलीगड) में हुआ। प्रारम्भिक शिक्षा प्राप्त करने के बाद इन्होंने उच्च शिक्षा प्राप्त करने के लिए काशी हिन्दू विश्वविद्यालय जाना पड़ा। १९२१ के आन्दोलन में इन्होंने भाग लिया और इसी समय पढ़ाई भी छूट गयी।

बड़े स्थानों की छात्र छात्रावली के उपरान्त इन्होंने लेखन कार्य प्रारम्भ किया—ये कहानीकार, उपन्यासकार आदि के रूप में महान हैं।

रचनाएँ :—

कहानी—फौसी, बानामन, तीलम देश की राजकन्या।

**उपन्यास**—परल, स्वागपन, मुनीशा, कल्याणी, सुसदा, ध्वतीष, जय-वर्दन ।

**निबन्ध संग्रह**—प्रस्तुत प्रश्न, पूर्वोदय, सोच विचार, साहित्य का श्रेय और प्रेय ।

जैनेन्द्र जी ने सम्पादन कार्य में भी सफलता प्राप्त की है ।

जैनेन्द्र जी के प्रायः सभी उपन्यासों में दार्शनिक और व्याख्यात्मक तत्त्व विद्यमान हैं । इनके पात्र सख्या में कम हैं । कहीं-कहीं कान्तिकारिता तथा भातववादिता के विचार भी इनके उपन्यासों में दिखलाई दे देते हैं ।

नारी पात्रों के चरित्र चित्रण में जैनेन्द्र जी मनोविज्ञान का अवलम्ब लेते हैं । स्त्री के विविध रूपों, उसकी शक्ति तथा उसके अन्त इन्द्र को जैनेन्द्र जी ने सुन्दर रंग से अंकित किया है ।

भाषा की भाषा संस्कृत के सरलतम शब्दों से पूर्ण है । इनकी भाषा में अन्य भाषाओं के शब्द भी मिलते हैं । उर्दू के सरल, प्रचलित एवं व्यावहारिक शब्द भी इनके साहित्य में उपलब्ध हो जाते हैं । चिन्तन प्रचान एवं दार्शनिकता से पूर्ण होने के कारण आपने निबन्धों की भाषा कड़ी है पर उपन्यास तथा कहानियों की ४ १७

आपके उपन्यासों और कहानियों की शैली सरल और स्वाभाविक है । निबन्धों में विधायक और दार्शनिक शैली का प्रयोग हुआ है । कहीं कहीं वर्णनात्मक या विवरणात्मक शैली का भी प्रयोग हुआ है ।

जैनेन्द्र जी पहले कथाकार हैं, बाद में कुछ और । प्रपत्तिशील कथा-साहित्य के उन्नायकों में आपका स्थान प्रमुख है ।

हिन्दी-साहित्य में जैनेन्द्र का स्थान महान है । आज के नये कहानीकार निश्चित रूप से इनका पता काटना चाहते हैं और इसी उद्देश्य से इन्हें प्राचीन या कृतिवादी कहकर अपमानित करने की चेष्टा भी करते हैं, किन्तु उन नये कथाकारों को यह ज्ञात होना चाहिए कि जैनेन्द्र जी को अपने युग में जो सफलता मिली और आज भी साहित्य संस्थानों में जो मिल रही है यह नये कथाकारों में से किसी को नहीं मिल सकती । आज का युग ही कुछ परिवर्तित हो गया है । यह प्रेमवादी और कृष्णवादी युग जैनेन्द्र की स्वस्थ कहानियों से क्यों आनन्दित हो ? आज तो उन्हें चाहिए—प्रेम और मिलन की रपीन कहानी ।

भाषा की सरलता, शैली की सुयमता तथा विचारों की विविधता को देखते हुए जैनेन्द्र जी की महानता अपने आप सिद्ध हो जाती है ।

## सुमित्रानन्दन 'पन्त'

( जन्म २० मई १९०० ई०—विद्यमान )

अल्मोड़ा के कोसानी ग्राम में उत्पन्न प्रकृति के सुकुमार कवि बचपन में ही मातृहीन हो गया । पिता तथा दादी के प्रेम की छाया में उसका प्रारम्भिक लालन-पालन हुआ । अल्मोड़ा और बनारस में उच्च शिक्षा प्राप्त कर कवि ने गम्भीर ज्ञान प्राप्त किया । बनारस से ही कवि की वास्तविक प्रतिभा काव्य-जगत में व्यक्त हुई ।

कवि की प्रारम्भिक रचनाएँ 'बीणा' में संकलित हैं । कवि पर कवि रवीन्द्र तथा दर्शनशास्त्री अरविन्द का प्रचुर प्रभाव पड़ा । इनकी काव्य रचनाओं में 'उच्छ्वास', 'अग्नि', 'प्लव', 'छाया', 'स्वप्न', 'गुञ्जन', 'पुगान्त', 'ग्राम्या' आदि प्रसिद्ध हैं । इनकी आधुनिकतम रचनाओं में 'कला और बूढ़ा चाँद' तथा 'लोका-यवन' प्रसिद्ध हैं ।

नाटककार पन्त ने 'ज्योत्सना' नाटक की सृष्टि की । कहानी साहित्य की ओर भी इनकी रुचि रही । 'पाँच कहानियाँ' नाम मेइन्का एक कहानी संग्रह भी प्रकाशित हुआ ।

समीक्षात्मक गद्य, आत्मकथा तथा आनुवाद प्रस्तुत करने में भी कवि की सफलता मिली । सामाजिक, नैतिक और आध्यात्मिक पक्षों की व्याख्या इनके ग्रंथों में सफलतापूर्वक की गई है ।

साहित्य की अनेक दिशाओं में कार्य करने पर भी पन्त जी की काव्य-प्रतिभा ही प्रमुख है । काव्य में ही उनके प्रौढ़ भाव व्यक्त हुए हैं ।

पन्त जी प्रकृति के मृग पर कवि कहे जाते हैं । ये प्रकृति के सर्वश्रेष्ठ चित्रकार हैं । प्रकृति का सजी चित्र उपस्थित करने में इन्हें पूर्ण सफलता मिली है । प्रकृति-चित्रण में इनकी सफरता निम्नलिखित छन्द से ही सिद्ध हो जाती है :—

मेसलाकार पर्वत अपार, अने सहस्र दृग मुमन फाड़ ।

अवलोक रहा है बार-बार, नीचे जल में निज महाकार ॥

पन्त जी रहस्यवाद और ध्यानावाद के प्रमुख कवि हैं । इनके व्यतिरिक्त इनके काव्य में गौंधीवाद और मार्क्सवाद का भी चित्रण हुआ है । इनका मानवतावादी



अधिकोण भी इनकी रचनाओं में मलक रहा है। इनका यह कथन इनके मानवता-सादी विचारों को सिद्ध करता है—

विश्व प्रेम का सचिहर राग, पर सेवा करने की आग,  
इसे न मों मन्द पड़ जाने दे।

पन्त जी की भाषा शुद्ध, साहित्यिक खड़ी बोली हिन्दी है। संस्कृत के सरल और कठिन तत्सम शब्दों के साथ व्रजभाषा के शब्दों का प्रयोग भी इनके साहित्य में दिखलाई देता है। ये आवश्यकता पड़ने पर कुछ नये शब्दों का प्रयोग भी कर लेते हैं। इनकी खोली संगीतात्मक, चित्रात्मक एवं कोमलकान्त पदावली की खोली है। शब्दों की कोमलता तथा इनकी भाषा की मधुरता इनके काव्य को मधुर बनाने में समर्थ है।

पन्त जी अस्वस्थ हैं, फिर भी काव्य-सेवा में रत हैं। इनकी काव्य-कला पर विचार करने पर यह कहना पड़ता है कि ये हिन्दी के श्रेष्ठ कवि हैं।

## रामवृक्ष 'वेनीपुरी'

इनका जन्म १९०२ ई० में मुजफ्फरपुर के वेनीपुर ग्राम में हुआ था। १९२० में अर्धयोग आन्दोलन में भाग लेने के कारण शिक्षा का क्रम टूट गया। साहित्यिक ग्रन्थों के पठन-पाठन से साहित्य अथवा काव्य के प्रति रुचि उत्पन्न हुई।

इनका साहित्यिक जीवन पत्रकारिता से प्रारम्भ हुआ। तरुण भारत किसान मित्र, मुदक, नईधारा आदि कई पत्र-पत्रिकाओं का इन्होंने सम्पादन किया।

वेनीपुरी जी बहुमुखी प्रतिभा के लेखक हैं। इनकी रचनाओं में कहानी, उपन्यास, नाटक, रेखाचित्र जीवनी आदि प्रमुख हैं। इन्होंने बाल साहित्य पर भी काफी लिखा है।

वेनीपुरी जी की सम्पादित कृतियों की संख्या ८ से अधिक है। इनकी रचनाओं में—माटी की भूरत, गेहूँ और गुलाब, कंठी की पत्नी, सीता की माँ, अम्बपाली, विजेता प्रसिद्ध हैं।

इनके जीवनी-साहित्य में 'जयप्रकाश' प्रसिद्ध है।

एक विशिष्ट प्रकार की अलंकृत भाषा तथा भावुकता प्रधान शैली के कारण हिन्दी गद्य के इतिहास में रामवृक्ष बेनीपुरी का अपना स्थान है। इस प्रकार की भाषा शैली संस्मरण और रेखा-चित्रों के लिये अधिक उपयुक्त है। इनकी 'माँ की मूर्तों' नामक रचना बहुत प्रसिद्ध है। इसमें सकलित विभिन्न रेखाचित्र अतिदिन के सामाजिक जीवन से सम्बन्धित हैं। इनकी अलंकृत भाषा-शैली सर्वत्र देखी जाती है। इनकी शैली कहीं-कहीं भाषण शैली की तरह हो जाती है और उसमें उपदेश की प्रवृत्ति भी पाई जाती है।

रामवृक्ष बेनीपुरी के नाटक ऐतिहासिक कथानकों पर आधारित हैं। 'अम्बपाली', 'स्तथागत' तथा विजेता की कथावस्तु ऐतिहासिक है। इन नाटकों में अभिनेयता के सारे लक्षण हैं।

बेनीपुरी जी ने विभिन्न साहित्यिक संस्थाओं की सेवा द्वारा भी हिन्दी की सेवा की है। इनका नाम बिहार हिन्दी साहित्य सम्मेलन के संस्थापकों में लिया जाता है। इनका सम्बन्ध अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन से भी रहा है।

बेनीपुरी जी हिन्दी जगत में प्रसिद्ध कथाकार, उपन्यासकार एवं नाटककार हैं। यदि इनकी भाषा से क्लृप्ता-दोष निकल जाय तो इनका साहित्य और भी अधिक जनप्रिय हो जाता।

## हरिवंश राय बच्चन

इनका जन्म ई० १९०७ में प्रयाग में हुआ। एम० ए० पी० एच० की शिक्षा प्रयाग तथा कैम्ब्रिज विश्वविद्यालय में हुई। अनेक वर्षों तक प्रयाग विश्वविद्यालय के अंग्रेजी विभाग में प्राध्यापक रहे। आज ये विदेश मन्त्रालय में विरोध हैं।

बच्चन प्रमुखतः कवि हैं। इनका पहला काव्य संग्रह 'मधुशाला' है। इसके प्रकाशन के साथ ही साग बच्चन का नाम हिन्दी साहित्य में चमक उठा। मधुशाला, मधुबाला और मधुचल एक के बाद एक, ये तीनों संग्रह शीघ्र ही छामने आ गये। इनके अन्य काव्य ग्रन्थों में निशा निर्मल, एकान्त संगीत, आरती और अग्ररे, भण्य पत्रिका आदि प्रसिद्ध हैं। 'प्रारम्भिक रचनाएँ' ३ भागों में प्रकाशित है। यह कहानियों का संग्रह है।

बच्चन जी हिन्दी-कविता के बड़े लोकप्रिय कवि हैं। इनकी लोकप्रियता का प्रधान कारण इनकी सरलता और संगीतमयता है। प्रारम्भ में बच्चन जी ने आत्मानुभूति पर ही कविता की है। समाज की अभावग्रस्त व्यापा, निषिद्ध और व्यसत्या के आगे व्यक्ति की असहायता और बेबसी आदि इनके काव्य विषय हैं।

बच्चन आत्मवेन्द्रित कवि हैं। इसी कारण 'बगाल के काल', और महात्मा गान्धी की हत्या पर लिखी कविताएँ नीरस तथा कवित्व रहित हैं।

हालावादी बच्चन ने सामान्य बोलचाल की भाषा को काव्य-भाषा का रूप दिया। इनका काव्य-पाठ बड़ा ही मनोरंजक होता है। अन्त में इनके मधुबाला, मधुबाला आदि ग्रन्थों की कविताएँ इनसे ही सुनकर मग्नमुग्ध हो जाती हैं।

कविता के अतिरिक्त बच्चन समीक्षात्मक निबन्धकार भी हैं। इन्होंने शेक्सपियर के नाटकों का अनुवाद 'अनगोता' के नाम से किया है।

इनकी शैली गेय और सुगम है। शैली की सुगमता, संगीतमयता, भाषा की सरलता, जीवन के मार्मिक विवेचन आदि गुण बच्चन के काव्य में महत्त्व प्रदान करते हैं।

### उदाहरण :—

सत्य हुआ मुझसे जीवन में  
मम सपनों का गीत सुनाओ।  
मुझे व सपनों में बलमाओ।

मधुबाला का राग नहीं अब,  
अगूरों का माग नहीं अब।  
अब लोहे के चने मिलेगे,  
दौतों को अवसाओ,  
आगे हिम्मत करके आओ।